
TAYLOR · INSTITUTION
DOMI MINA
NUS TIO
ILLU MEA

GESCHICHTE

DER

DEUTSCHEN RENAISSANCE

VON

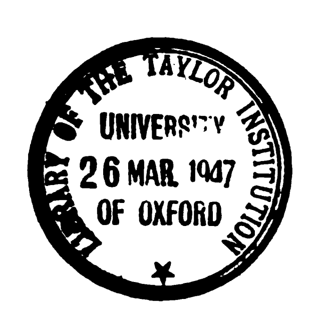
WILHELM LÜBKE.

MIT ILLUSTRATIONEN.



STUTTGART,
VERLAG VON EBNER & SEUBERT.
1872.





IHREN MAJESTÄTEN

DEM KÖNIGE KARL

UND

DER KÖNIGIN OLGA

VON

WÜRTTEMBERG

EHRFURCHTSVOLL UND DANKBAR

GEWIDMET

VOM VERFASSER.

VORWORT.

Die Darstellung der deutschen Renaissance, mit welcher ich Kugler's Geschichte der Baukunst abschliesse, ist in noch viel höherem Sinne als die der französischen ein erster Versuch zu nennen. Während dort seit den Tagen Du Cerceau's ein reiches Material in trefflichen architektonischen Aufnahmen vorlag, welches der Autopsie als unterstützende Grundlage dienen konnte, ist für die deutsche Renaissance so gut wie Nichts an Vorarbeiten vorhanden. Mit Ausnahme der von französischer Seite veröffentlichten Monographie Pfnor's über das Schloss zu Heidelberg (die indess auch noch weit entfernt von Vollständigkeit ist) fand ich kaum Etwas vor, um in meinem Studium darauf zu fussen. Das dankenswerthe, von der eifrigen E. A. Seemann'schen Verlagshandlung in Leipzig seit Kurzem unternommene Sammelwerk über deutsche Renaissance ist noch zu wenig vorgerückt, als dass es mir schon Anhaltspunkte hätte gewähren können. Die kleine Schrift Bäumer's über das Stuttgarter Lusthaus, die Reiseskizzen der Stuttgarter Bauschule über Rothenburg, zu denen neuerdings die Hannoversche das ansprechende Heft über Hameln und Hämelschenburg gefügt hat, stehen auch erst vereinzelt da, lassen jedoch hoffen, dass sich die Beschäftigung mit den heimischen Werken der Renaissance bald auf weitere Kreise ausdehnen werde. Vielleicht kommt mein Buch gerade zu rechter Zeit, um für weitere Studien Fingerzeige zu gewähren.

Dass eine solche Darstellung einmal unternommen werde, war schon lange eine kaum mehr abzuweisende Forderung. Schwerlich hätte ich mich aber der Lösung dieser Aufgabe, die eigentlich einem verbündeten Kreise von Forschern und Künstlern zu stellen gewesen wäre, von freien Stücken unterzogen, wenn nicht die Pflicht das Werk Kugler's zum Abschluss zu bringen, mich gebieterisch dazu getrieben

hätte. So unterzog ich mich unter dem Druck mancher persönlicher Schicksale, die wohl eine Entschuldigung für ein Zurücktreten von dem Unternehmen geliefert hätten, und die lange Zeit meiner Arbeitslust eine schwere Entsagung auferlegten, der Lösung einer Aufgabe, die so wie die Dinge jetzt noch liegen, die Kräfte eines Einzelnen, sei er auch der rüstigste, fast übersteigt. Es galt zunächst das weit hingestreckte Gebiet, das von der Mosel bis zum Niemen, von der Eider bis zur Save sich ausdehnt, wandernd zu durchforschen, die Monumente, auf welche meistens noch keine kundige Hand hingewiesen hatte, zu entdecken und zu studiren, um das Material zu einer übersichtlichen Darstellung zu gewinnen. Fast überall habe ich diese auf eigene Anschauung gestellt und hoffe dadurch wenigstens der Behandlung eine prinzipiell gleichartige Basis gegeben zu haben. Weit schwieriger noch war es für die unentbehrlichen Abbildungen den Stoff herbeizuschaffen. Wiederholte öffentlich erlassene Aufrufe an die Architekten Deutschlands brachten verschwindend geringe Ergebnisse. Wo ich dennoch im Einzelnen durch Beiträge unterstützt worden bin, habe ich an betreffender Stelle dies mit Dank anerkannt. Neben solchen architektonischen Zeichnungen war es dann besonders die Photographie, auf welche ich mich zu stützen hatte. Aber auch hier sind wir in Deutschland lange nicht so weit wie in Italien und Frankreich, wo man in der Würdigung und künstlerischen Ausbeutung der heimischen Denkmale uns weit vorausgeeilt ist. In gar vielen Fällen musste ich für meine Zwecke besondere Aufnahmen anordnen, die das Werk nicht wenig belasteten und den Fortgang erschwerten. Nach dem so gewonnenen Material habe ich dann durch die erprobte Hand Baldinger's die Zeichnungen auf den Stock entwerfen und dieselben durch bewährte xylographische Kräfte, wie E. Helm und E. Ade unter fortwährender eigener Aufsicht ausführen lassen, wobei die Verlagshandlung trotz des bedeutenden Aufwandes bereitwillig und unermüdlich die Hand bot. So ist das Werk zu Stande gekommen, welches dem Publikum hiermit übergeben wird.

Es handelt sich um die Schilderung einer Monumentenwelt, welche bis jetzt so gut wie unbekannt war. Mit dem 16. Jahrhundert, jener grossen Epoche, in welcher für uns die neue Zeit geboren, Gewissensfreiheit und das Recht der Forschung auf allen Gebieten des Geistes erkämpft wird, hat die Geschichtschreibung sich in glänzender Weise beschäftigt. Wir verdanken ihr die meisterhafte Darstellung in Ranke's deutscher Geschichte, nicht minder den 2. Band von Freytag's anmuthigen Bildern aus der deutschen Vergangenheit. Aber die künst-

lerische Bewegung jener Zeit wird von beiden Autoren begreiflicher Weise mit Stillschweigen übergangen: eine lebhafte Aufforderung für die Männer des Faches, diese Lücke auszufüllen. So ist denn das liebenswürdige Buch v. Eye's über Albrecht Dürer, das umfassende, gründliche Werk Woltmann's über Hans Holbein entstanden, während Schuchardt das Leben Cranach's zum Gegenstande der Schilderung machte. Für die bildnerischen Schöpfungen der Zeit habe ich selbst in den betreffenden Kapiteln meiner Geschichte der Plastik Einiges beizubringen gesucht und dafür eine Reihe von Einzelforschungen zu Grunde gelegt. Aber immer noch fehlte uns bis jetzt eine Darstellung der Architektur jener Epoche, und selbst unter den Architekten begnügte man sich meist damit, vom Schloss zu Heidelberg zu reden und das Uebrige als eine wenig bedeutende verworrene Masse bei Seite zu schieben.

Diesem Vorurtheil soll meine Darstellung, wie ich hoffe, ein Ende machen. Wer das reiche Kulturleben des damaligen Deutschlands kennt, weiss, dass solche Verhältnisse stets auch in der Architektur zu einem charakteristischen Ausdruck kommen.

Kaum ist der Kampf gegen das geisterknechtende Rom zum vorläufigen Abschluss gebracht, die Gewissensfreiheit erfochten, so strebt das deutsche Volksgemüth, seinem idealen Drange wieder in künstlerischen Werken volles Genüge zu thun. Das neu begründete Fürstenthum, das theils der Förderung der Reformation, theils dem Bekämpfen derselben seine Macht verdankt, spricht dieselbe in prächtigen Schöpfungen aus. Mit ihm wetteifert das durch Handel, Gewerbthätigkeit und höhere Bildung hervorragende Bürgerthum, um auch seinem Leben einen entsprechenden Ausdruck zu schaffen. Die humanistische Bildung der Zeit, die Begeisterung für das klassische Alterthum kommt dabei zur frischen Erscheinung; aber indem sich dieselbe mit den Erfordernissen heimischer Sitte und Ueberlieferung, mit den klimatischen Bedingungen und Volksanschauungen in Ausgleich setzt, entsteht jene anziehende Mischung, welche in den Werken jener Zeit sich als lebensvoller, naturnothwendiger Reflex der wirklichen Verhältnisse so charaktervoll zu erkennen giebt. Werden daher jene Schöpfungen vor dem strengen Massstabe einer abstrakten Aesthetik nicht tadelfrei ausgehen, so sind sie doch als Kulturäusserungen einer schaffensfrohen, kräftigen Zeit von hohem Interesse und auch künstlerisch von einem nicht gering zu schätzenden Werthe. Was in der langen friedlichen Epoche von ca. 1540 bis zum Ausbruch des unseligen dreissigjährigen Krieges in Deutschland an Werken der Architektur und der begleitenden Decoration

entstanden ist, bildet ein grosses Gesammtdenkmal der Kunst und der Kulturgeschichte, welches ich hier, wenngleich mit unzureichenden Mitteln, aber mit freudigem Dransetzen aller meiner Kräfte versucht habe darzustellen. Die deutsche Nation, die neuerdings so hohe Ehren errungen und sich die lange schmerzlich entbehrte Einheit und geschlossene Macht nach aussen endlich erkämpft hat, möge dieses künstlerische Spiegelbild aus einer Zeit, die ebenfalls durch grosse Kämpfe um Erneuerung des gesammten Lebens bewegt ward, freundlich hinnehmen. Vielleicht dass sie, wie ein verständnissvoller Freund sich äussert, dabei inne wird, was für ein bedeutendes Kapital vergangenen Ruhmes sie bis jetzt fast gänzlich übersehen hat.

W. Lübke.

INHALTS-VERZEICHNISS.

DRITTES BUCH.

Die Renaissance in Deutschland.

A. Allgemeiner Theil.

B. Beschreibung der Bauwerke.

Berichtigungen.

Seite 182. Die Abbildung stellt den Gasthof zur Krone in Ensisheim dar.
„ 195 statt Schröder lies Grisebach.
„ 197 bei Fig. 54 statt Schröder lies Grisebach.
„ „ Zeile 20 von oben statt Fig. 81 lies Fig. 82.
„ 200 „ 12 „ „ „ „ 69 „ „ 70.
„ „ „ 21 „ „ „ „ 70 „ „ 71.
„ „ „ 14. „ unten „ „ 66 „ „ 67.
„ 208 „ 10 „ oben „ „ 87 „ „ 88.
„ 218 „ 13 „ „ „ „ 96 „ „ 95.
„ 223 „ 18 „ „ „ „ 68 „ „ 69.
„ „ „ 15 „ „ „ „ 88—90 lies Fig. 89—91.
„ 258 „ 13 „ „ „ 1600 lies 1610.
„ „ „ 23 „ „ „ Fig. 71 lies Fig. 72.
„ 324 „ 21 „ unten „ Bietenbach lies Bidenbach.
„ 371 „ 4 „ „ „ abgefasste „ abgefaste.
„ 389 „ 14 „ oben ist 1558 zu tilgen.
„ 428 „ 4 „ „ „ 1546 hinzuzufügen.
„ 618 „ 1 „ unten statt Welthurns lies Velthurns.
„ „ „ 6 „ „ „ Marienburg „ Mayenburg.
„ „ „ 7 „ „ „ alten Schloss lies Rentamtsgebäude.

DRITTES BUCH.

DIE RENAISSANCE IN DEUTSCHLAND.

A. ALLGEMEINER THEIL.

I. Kapitel.

Die Renaissance des deutschen Geistes.

„O Jahrhundert, die Geister erwachen, die Studien blühen: es ist eine Lust zu leben!“ Mit diesem Jubelruf begrüsst Ulrich von Hutten das Zeitalter der Renaissance in Deutschland. Und in der That: eine gewaltigere Epoche tiefer Erregung, völliger Neugestaltung hat das deutsche Volk nimmer gesehen. Das Mittelalter, das in Italien schon seit dem Beginn des 15. Jahrhunderts der neuen Zeit gewichen war, hatte sich im Norden, zumal in Deutschland, noch hundert Jahre länger zu erhalten vermocht. Allerdings war auch hier die ganze Zeit erfüllt von dem mannichfachen Streben, mit den alten Vorurtheilen und Einrichtungen aufzuräumen, an Stelle der verknöcherten Vorstellungen des Mittelalters, seiner dumpfen Dogmengläubigkeit, seiner vertrockneten Scholastik die lebensfrischen Anschauungen einer neuen Zeit, das Studium des klassischen Alterthums, die tiefere Erkenntniss der Natur und der Menschenwelt zu setzen: aber noch zu mächtig hielt, so morsch er auch sein mochte, der complicirte, tausendfältig verschlungene Bau des mittelalterlichen Staats- und Kirchenwesens zusammen. Als es endlich in Deutschland gelang ihn in Trümmer zu schlagen, sollte dies denn auch gerade hier vollständiger, durchgreifender geschehen, als irgend anderswo. Es war bestimmt, dass Italien die Welt einer neuen klassischen Formenschönheit entdecken sollte; Deutschland aber war es vor-

behalten, zu den letzten Quellen geistigen Lebens hinabsteigend zu neuer Auffassung des religiösen Glaubens und damit zur Umgestaltung des ganzen Daseins durchzudringen.

Während nun die romanischen Völker, — Italien und Frankreich, sowie Spanien — nicht im Stande sind, von der kirchlichen Reformation Deutschlands sich die grossen Resultate anzueignen, ist es umgekehrt Deutschland beschieden, von der künstlerischen Renaissance Italiens durchgreifende Einflüsse aufzunehmen und daraus eine neue Kunst zu entwickeln, in welcher das südliche Schönheitsgefühl mit germanischer Tiefe und Kraft einen Bund eingeht. Aber die Aufnahme der Renaissance und ihre selbständige Verarbeitung nimmt in Deutschland einen anderen Weg als in Italien und Frankreich. Während in Italien die Kunst ein gemeinsames Interesse der ganzen Nation ist, so dass alle Stände, alle Lebenskreise daran schaffend und fördernd Theil nehmen, während in Frankreich die Renaissance in erster Linie nur eine Angelegenheit des Hofes bleibt und durch die Fürsten herbeigeführt und gepflegt wird, geht sie in Deutschland ausschliesslich aus den Kreisen der Künstler, also aus den bürgerlichen Sphären hervor. Von da aus freilich weiss sie allmählich das ganze Dasein mit durchdringender Kraft zu erfassen und zu erfüllen. Es spiegeln sich aber in diesen Verhältnissen mit merkwürdiger Schärfe die staatlichen und gesellschaftlichen Zustände, die wir nun zunächst zu beleuchten haben.

Der Grundgedanke des Mittelalters war die Theokratie, die Verwirklichung eines „Gottesreiches auf Erden". Aber die Ausführung dieser Idee musste an der Macht der thatsächlichen Verhältnisse scheitern, und nur so viel blieb als Ergebniss, dass eine auf die Dauer unerträgliche Hierarchie sich erhob und mit der weltlichen Gewalt in unaufhörliche Konflikte gerieth. Aus alledem entwickeln sich mit Nothwendigkeit Verhältnisse so verworrener Art, dass die fortschreitende freiere Entfaltung des Lebens nicht ferner mit ihnen bestehen konnte. Man musste zu einfacheren, klareren Verhältnissen kommen. So sehen wir in fast allen Ländern Europas gegen Ausgang des Mittelalters die Staaten sich concentriren, ihre Kraft in ein mächtiges Königthum zusammenfassen. Während in Spanien Ferdinand und Isabella die Vereinigung der getheilten Königreiche vollbringen, während in Frankreich seit Ludwig XI die monarchische Concentration mit steigendem Erfolge durchgeführt wird, während endlich Eng-

land durch die rücksichtslose Energie des ersten Tudor zu einer ähnlichen Umwandlung gelangt, muss Deutschland Jahrhunderte hindurch vergeblich sich mit der Aufgabe staatlicher Einheit abmühen. Schon im Ausgange des Mittelalters war die Macht der Vasallen dem Kaiserthum so hoch über den Kopf gewachsen, dass ein Niederbeugen derselben unter die Reichsgewalt kaum noch möglich erschien. Seit das Scepter in die Hände der Habsburger gelangte, mussten die centrifugalen Tendenzen sich nur noch steigern. Denn mit den Habsburgern kam ein Herrscherhaus auf den Thron, dessen höchstes Streben war, seine Hausmacht zu vergrössern; da aber der überwiegende Theil seiner Besitzungen ausserdeutsch war, so trennte eine immer breitere Kluft das Sinnen und Denken der Kaiser vom Leben und den Bedürfnissen der Nation. Die auswärtigen Verhältnisse liessen die Träger der deutschen Krone nicht zur Ruhe kommen, und je weniger sie des höchsten Amtes walteten, um so kräftiger erhob und befestigte sich die territoriale Macht der einzelnen Reichsfürsten bis zu völliger Unabhängigkeit. So kam es, dass der nomadisirende Charakter des deutschen Kaiserthumes, der im Mittelalter durch die wechselnde Wahl verschiedener Geschlechter bedingt war, auch jetzt noch nicht aufhörte, obwohl die Thronfolge beim Hause Oesterreich blieb. Dass aber solche Zustände nicht dazu angethan waren, eine folgenreiche Förderung der Interessen höherer Kultur zu begünstigen, liegt klar zu Tage. Kein Wunder daher, dass der habsburgische Herrscherstamm zwar viel für Deutschlands geistige Knechtung, wenig, fast nichts dagegen für die Pflege seiner höchsten Interessen in Wissenschaft und Kunst gethan hat.

Noch ein Anderes kam hinzu. Als das tief empörte deutsche Gemüth sich von dem schnöden Spiel, das von Rom aus mit dem Heiligsten getrieben wurde, loszusagen begann, da hätte ein deutsch gesinnter Kaiser die ganze Fluth dieses Stromes zusammenfassen, in ein breites nationales Bett leiten und der deutschen Nation die Freiheit von Rom und die Einheit der religiösen Anschauung im Schoosse einer allgemeinen deutschen Nationalkirche geben können. Der spanisch erzogene Karl V, der vom deutschen Wesen nichts verstand, nicht einmal die Sprache, war nicht der Mann für solche Aufgabe. So wurde durch die feindliche Stellung, welche das Kaiserthum gegen die religiöse Bewegung einnahm und behauptete, die Selbständigkeit der Fürsten erhöht, denn in dem Maasse, in welchem sie die Reformation förderten, kräftigten sie die eigene Macht. So kam Deutschland zum Dualismus, zur Zerrissenheit, nicht wie man wohl behauptet,

durch die Reformation, sondern durch die stupide Starrheit der Habsburger, welche sich dem tiefsten Herzensbedürfniss der Nation entgegenstemmte, sich zum Schergen der römischen Hierarchie erniedrigte und in der Folge durch blutige Gewaltmassregeln in den österreichischen Landen die religiöse Bewegung erstickte.

Die Folge dieser Verhältnisse war des Reiches fortdauernde Unsicherheit im Innern, zunehmende Ohnmacht nach Aussen. Damals begann jene Reihenfolge schmerzlicher Beraubungen, für welche es erst in unseren Tagen dem deutschen Schwerte gelang, die späte Sühne zu bringen. Wenn wir heute aus gehobener Seele auf jene Jahrhunderte schmachvoller Schwäche zurückblicken, so können wir im Bewusstsein der endlich gewonnenen Einheit und Macht mit ruhigerem Gemüthe auch der Segnungen gedenken, welche trotz des immer tieferen Verfalles Gesammtdeutschlands doch auch jene Zeit gerade durch die Reformation und die Hand in Hand mit ihr entwickelte Fürstengewalt erfuhr. Die Pflege der geistigen Interessen, von den habsburgischen Kaisern preisgegeben, fand ihre Zuflucht in den zahlreichen kleineren Mittelpunkten der Einzelterritorien, sowohl in den Residenzen der Fürsten als in den noch immer durch Handel und Gewerbe blühenden Reichsstädten. Die Fürstenmacht hat in Deutschland die geistige Bewegung nicht hervorgerufen, auch nicht geleitet: aber sie hat zum grössten Theile sie richtig gewürdigt und sie dann auch eifrig gefördert.

Schon an Sicherheit und Ruhe gewann der innere Zustand Deutschlands durch Ausbildung der Territorialgewalt in den einzelnen Ländern. Allerdings war die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts noch erfüllt von verheerenden Kämpfen. Nicht bloss der Bauernkrieg mit seinem furchtbaren Elend und seiner entsetzlichen Unterdrückung, auch die Gegensätze zwischen den Anhängern der neuen Lehre und dem Kaiser, die sich ebenfalls erst auf dem Schlachtfelde messen sollten, hemmten für längere Zeit die stetige Entfaltung friedlicher Kultur. Welche Geissel aber die mit äusserster Roheit geführten Kriege waren, welche bösartige Brutalitäten besonders durch die spanischen Truppen Karl's V verübt wurden, davon wimmelt es an Zeugnissen in den Annalen jener Zeit. Wir wollen nur an die unbefangenen Schilderungen Sastrow's erinnern, deren kühler Ton uns beweist, wie man damals das Ungeheuerlichste fast als selbstverständlich betrachtete.[1]) Erst nach dem Schmalkaldischen Kriege und mit

[1]) Bartholomäi Sastrowen Herkommen, Geburt und Lauf seines ganzen Lebens, herausg. v. Mohnike. (Greifswalde, 1823. 3 Bde.) II. 14, 32, 33, 34 etc.

dem Augsburger Religionsfrieden (1555) fängt Deutschland an aufzuathmen, sich von den Wirrsalen des Kampfes zu erholen. Von da können wir eine stets steigende Zunahme der öffentlichen Sicherheit gewahren, obwohl es auch jetzt nicht ganz an Wegelagerern und Stegreifrittern aller Art fehlte. Hans von Schweinichen weiss auf den phantastischen Irrfahrten mit seinem Herrn, Herzog Heinrich XI von Liegnitz, überall von wohlgebauten Schlössern mit Wall und Graben zu erzählen, auf welchen die Besitzer eine Anzahl Soldaten halten „wegen der Einfälle.“[1]) Er selbst, der leichtlebige Junker, lehnt zwar gelegentlich die Einladung zur Theilnahme an einem Ueberfall auf der Landstrasse ab, drückt aber ein Auge dabei zu und gestattet stillschweigend, dass seine beiden Knechte sich daran betheiligen.[2]). Auch sonst hat er von solchen Streichen zu berichten, ohne dass ihm ein moralisches Bedenken käme.[3]) Selbst ein Fürst des Reiches, Herzog Friedrich von Würtemberg, muss sich noch 1592 auf seiner Reise nach England in Ostfriesland gegen einen Ueberfall von Freibeutern vertheidigen und erlangt nur durch Vorweisen eines Geleitsbriefes des Landgrafen von Hessen seine Freiheit.[4]) Trotz solcher vereinzelter Fälle verbreiteten sich doch in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts Recht und Ordnung im Lande, und Deutschland erfreute sich vom Augsburger Religionsfrieden an bis zum Ausbruch des dreissigjährigen Krieges eines Zustandes von Gedeihen, welcher sich in glänzender Entfaltung eines höheren Kulturlebens bewährte. Zeugniss dessen ist vor Allem die Architektur: denn mit Ausnahme vereinzelter früherer Werke beginnt die Bauthätigkeit der Renaissance in Deutschland erst um 1550 und währt in reicher Mannichfaltigkeit fort bis zum Ausbruch jenes unseligen Krieges, mit dessen Beginn die Epoche der deutschen Renaissance abschliesst.

Als in der abendländischen Welt sich das Sehnen nach Befreiung von mittelalterlichem Geistesdruck mächtig zu regen begann, war es die wieder entdeckte Herrlichkeit des klassischen Alterthums, in welcher der moderne Geist sein Verjüngungsbad fand. Ein wunderbarer Lenzeshauch weht durch die ganze Zeit,

---

[1]) Hans von Schweinichen's Selbstbiographie, ed. Büsching (Breslau 1830, ff. 3 Bde.) I. 247. — [2]) Ebd. I. 249. — [3]) Ebd. I. 270. — [4]) Herzog Friedrich von Würtemberg's Badenfahrt, beschr. von Rathgeb, „durch M. Erhardum Cellium, poetischen und historischen Professoren bei Hocher Schul zu Tübingen“ edirt (Tüb. 1604) Bl. 6.

ein Lenz mit aller Blüthenfülle, aber auch mit verheerenden Stürmen. All dies gewaltige Ringen und Regen lässt sich im letzten Grunde darauf zurückführen, dass das Individuum sein Recht, seinen Anspruch auf Freiheit des Denkens und Empfindens geltend machte. Daher wurde das Auftreten des Humanismus zugleich das Signal zum Kampf gegen die Allgewalt der Kirche. In Italien, wo dieser Kriegszug seine Theilnehmer aus allen Klassen der Gesellschaft erhielt, wo das Banner der freien Wissenschaft nicht bloss bürgerliche Gelehrte, sondern den Adel, die Fürsten, den Statthalter Christi versammelte, gewann die literarische Bewegung einen überwiegend formalen, zugleich aber in sittlicher und religiöser Hinsicht einen mehr destruktiven als positiven Charakter. In Eleganz der Form, in Anmuth, durchsichtiger Klarheit der Rede mit den Alten zu wetteifern war das erste Ziel. Zugleich aber füllten die antiken Anschauungen, welchen man sich im naiven Glauben, das Werk der römischen Vorfahren in ihrem Geiste fortsetzen zu können, unbekümmert hingab, die Geister mit einem Skepticismus auf religiösem Gebiet, welchem durch die Sittenlosigkeit der höchsten kirchlichen Würdenträger Nahrung gegeben wurde.[1]) Es entstand eine Frivolität der Gesinnung, die in einer Literatur von unglaublicher Laszivität ihren Ausdruck gefunden hat. Nicht bloss Poggio, Beccadelli, Filelfo und unzählige Andere, selbst ein Papst — Pius II, Aeneas Sylvius — steht in den Reihen der Spötter.[2]) So verlief in Italien die mit hoher Begeisterung begonnene humanistische Bewegung vielfach in einen verpesteten Sumpf, und man muss die ganze Herrlichkeit der bildenden Künste sich vor Augen stellen, um das Grosse und Schöne der neuen Richtung voll zu empfinden.

Anders in Deutschland. Viel später kommt hier die Bewegung zum Ausbruch, angeregt und vermittelt durch Italien. Aber sie fällt mit der Erfindung der Buchdruckerkunst zusammen, und durch diesen grossen Fortschritt hebt Deutschland das Privilegium der Bildung für die vornehmen, begüterten Stände auf und theilt das lebendige Wort des Geistes, den Strom antiker Weisheit und Schönheit Allen ohne Unterschied mit. Aus dem Bürger- und Bauernstande drängen sich die Jünglinge aller Orten zu den Wissenschaften; zahlreiche Schulen entstehen, und die kaum noch selbst Schüler waren, ergreifen mit Eifer das Lehramt und

---

[1]) Sastrow's Ausdruck, die römischen Prälaten hielten ihre Keuschheit wie der Hund die Fasten, ist bekanntlich keine Uebertreibung. B. Sastrow's Leben a. a. O. I. 345. — [2]) Ueber diese Verhältnisse vergl. G. Voigt, die Wiederbelebung des klassischen Alterthums (Berlin 1859) S. 459 ff.

verbreiten den Geist der Alten an Tausende. Bis in's fernste Alpenthal dringt die Kunde von der neuen Wissenschaft und treibt den armen Hirtenbuben Thomas Platter in die unbekannte Ferne hinaus, um auf mühseliger Wanderschaft durch Deutschland als arg geplagter fahrender Schüler sich die Kenntniss der Alten zu erwerben. Nicht ohne Rührung liest man in seiner Lebensbeschreibung, wie er mit seinem Bakchanten durch Schwaben, Franken und Thüringen bis nach Breslau und nach Polen hinein „den Schulen nachzieht", wie er Hunger und Frost, Krankheit und Elend erduldet und dabei noch für den übermüthigen Bakchanten betteln, gelegentlich mit Lebensgefahr wohl auch eine Gans stehlen muss. Immer hält ihn der Trieb zum Lernen aufrecht. Und später in Basel, wie er sich zu einem Seiler verdingt, um kümmerlich sein Leben zu fristen, dabei aber die losen Blätter eines ihm geschenkten Plautus beim Seildrehen in den Werg steckt, um während der Arbeit zu lesen, nicht ohne Besorgniss vor übler Behandlung seitens des Lehrherrn.[1]) Kaum minder mühevoll war die Jugend des trefflichen Konrad Pellicanus, der sogar das Hebräische ohne alle Anleitung aus einem Codex der Propheten erlernte, welchen, um den Schwächlichen zu schonen, sein Freund Paulus Scriptoris ihm auf den Schultern von Mainz nach Tübingen getragen hatte. Und wie glücklich ist er, in Ulm eine hebräische Grammatik im Besitz eines Bekannten zu finden, welche dieser ihm abzuschreiben gestattet![2])

So schwer diese Kenntnisse errungen wurden, so viel harte Arbeit, Entbehrung und Entsagung an ihren Besitz gesetzt werden musste, so ernst war nun die Anwendung des Errungenen. Der tiefe Drang nach Wahrheit, der einen Grundzug der deutschen Volksseele bildet, trieb vor Allem dazu, die überlieferten Glaubenslehren zu prüfen; die moralische Versunkenheit des Klerus, die groben Missbräuche der Kirche, der kurzsichtige Starrsinn Roms gaben den Ausschlag, und die Bewegung, aus der sittlichen Tiefe des deutschen Gemüthes hervorgegangen, gewann eine Macht, welcher Nichts widerstehen zu können schien. Das religiöse Gefühl erhielt jene Vertiefung, welche schon im 14. Jahrhundert von den Gottesfreunden am Rhein angestrebt worden war; der Gedanke vollzog seine Befreiung, und erst auf diesem Boden erwuchs eine Wissenschaft, welche in Wahrheit diesen Namen verdiente. Die Theologie hat bald die Geschichtsforschung zur Folge;

---

[1]) Thomas Platter und Felix Platter, herausgegeben von A. Fechter (Basel 1840) S. 14 ff. 53 fg. — [2]) Pellicanus Chronik, vgl. Neujahrsbl. der Züricher Stadtbibl. 1871. S. 5.



die Jurisprudenz schliesst sich daran, und selbst städtische Obrigkeiten fördern diese Studien, wie denn der Rath von Nürnberg 1528 Haloander für die Herausgabe der Pandekten ansehnlich unterstützt,[1]) der Magistrat von Augsburg 1548 eine Anzahl griechischer Manuscripte von Corfu um tausend Goldgulden ankauft.[2]) Ganz neu wird auch die Medicin begründet, seit Vesal 1543 in Basel zum ersten Mal sein Werk über die Anatomie des menschlichen Körpers herausgiebt, Conrad Gessner bald darauf in Zürich seine Zoologie veröffentlicht. Ebenso bricht Georg Agricola in der Mineralkunde, Mercator durch seine Karten für die Erdkunde, Copernicus endlich und nach ihm Kepler auch für die Erforschung des Weltalls eine neue Bahn. In der ganzen Welt erreicht schon damals die deutsche Wissenschaft hohen Ruhm, also dass, wie Stumpff in seiner Schweizer Chronik sagt[3]), „die Teutschen mit hochgelehrten Leuten andere Nationen überträfen.“ Nur der grossen That der Reformation verdanken wir eine moderne Wissenschaft, verdanken wir die Vertiefung des geistigen, die Läuterung des sittlichen Lebens. Wohin dagegen die romanischen Völker durch ihr Ablehnen der reformatorischen Bewegung gekommen sind, das tritt heute mehr als je zu Tage.

Aber neben der wissenschaftlichen Literatur erwacht eine volksthümliche Dichtung, die in der durch Luther's Bibelübersetzung kraftvoll ausgebildeten Muttersprache ihren Ausdruck findet. Nicht blòss das Kirchenlied, von dem grossen Reformator und seinen Nachfolgern mit Eifer gepflegt, dringt erquickend in alle Kreise des Lebens; nicht bloss die Volksdichtung ergiesst sich mit breitem Strom in unzähligen Liedern, oft derb, ja roh im Ausdruck, aber voll gesunder, urwüchsiger Kraft: auch die dramatische Poesie nimmt einen frischen Anlauf und weiss ihren körnigen Inhalt in freiem Zuge zu gestalten. An der Schwelle der Epoche steht der treuherzige Hans Sachs mit seinen zu wenig gekannten und gewürdigten Werken, in denen die deutsche Volksnatur mit unerschöpflicher Fülle sich offenbart. Den Abschluss der Periode bildet Herzog Heinrich Julius von Braunschweig, einer der trefflichsten Fürsten der Zeit, mit seinen Schauspielen,[4]) in denen offner Blick und frische Auf-

---

[1]) Ranke, deutsche Gesch. V. 369, wo die wissenschaftliche Bewegung eingehender geschildert wird. — [2]) Des Grafen Wolrad von Waldeck Tagebuch während des Reichstags zu Augsburg 1548, herausg. von Tross. (Bibl. des lit. Ver. LIX.) S. 129. — [3]) Schweizer Chronik von 1548. Bd. I., Bl. 23. — [4]) Die Schauspiele des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig, herausg. von Holland. (Bibl. des lit. Ver. XXXVI.)

fassung des Lebens mit einem freien Humor sich verbinden. Selbst den Volksdialekt weiss er schon mit Erfolg für einzelne Personen charakteristisch zu verwerthen. So quillt aus tausend Bächen ein reiches nationales Leben, das sich in einer Literatur voll originaler Triebkraft, wenn auch ohne die Eleganz und die Formenanmuth des Südens, Bahn bricht.[1])

So unleugbar der Einfluss der Reformation auf die literarische, wissenschaftliche und dichterische Bewegung war, so hat man oft ihr Auftreten als verderblich für die bildenden Künste bezeichnet. Bei genauerem Untersuchen ergiebt sich jedoch bald, dass diese Anschauung eine oberflächliche ist. Zwar der kirchlichen Kunst that die neue Lehre zunächst erheblichen Abbruch, nicht bloss weil sie der Darstellung einen grossen Theil ihres Stoffgebietes entzog, sondern weil sie grundsätzlich die Gottesverehrung verinnerlichen, den Kultus von äusseren Zeichen und Symbolen befreien wollte. Dass aber im Prinzip die reformatorische Geistesrichtung dem künstlerischen Schaffen auch auf religiösem Gebiet nicht feindlich war, beweist vor Allen Albrecht Dürer, dessen begeisterte Verehrung für den kühnen Reformator einen so schönen Ausdruck in der bekannten Stelle seines niederländischen Reisetagebuchs gefunden hat,[2]) und der in seinen zahlreichen biblischen Darstellungen, und nicht am wenigsten in den Bildern aus dem Leben der Maria, dem religiösen Gefühl einen ergreifenden und tiefgewaltigen Ausdruck zu geben wusste. Nicht weniger bezeugen die Altarbilder, mit welchen Luther's Freund Lukas Cranach die Stadtkirchen zu Wittenberg und zu Weimar geschmückt hat, dass die Reformation einer bedeutsamen kirchlichen Kunst nicht im Wege stand; denn diese grossartigen Werke sind völlig im reformatorischen Geiste gedacht und ausgeführt. Vergessen wir aber nicht, dass die ganze Kunst der Renaissance in erster Linie eine profane ist, dass sie vor Allem das wirkliche Leben zu verschönern, zu verherrlichen sucht, und dass sie, selbst wo sie kirchliche Stoffe zu Grunde legt, als letztes Ziel doch stets die verklärte Menschengestalt, den Glanz und die Schönheit des irdischen Lebens im Auge behält. Diese Tendenz hat die Reformation nicht hervorgerufen; eher hat sie dieselbe durch die Vertiefung des religiösen Lebens etwas ein-

---

[1]) Eine treffliche Charakteristik der deutschen Poesie jener Zeit in C. Grüneisen's Niklas Manuel (Stuttgart 1837) S. 33—50. Vgl. auch in grösserem Umfange das Einleitungskapitel zu C. Lemcke's Geschichte der deutschen Dichtung. (Leipzig, 1871.) — [2]) Campe's Reliquien von Alb. Dürer. (Nürnberg 1828) S. 127. ff.

geschränkt, andrerseits aber zugleich fördernd eingewirkt, indem sie das Heilige schärfer vom Profanen trennte und den Zug der Kunst zur Lebenswahrheit und Weltwirklichkeit in grösserer Reinheit hervortreten liess.

Am wenigsten waren die deutschen Reformatoren der Kunst irgendwie abgeneigt. Luther, der mit scharfem Geistesauge in das Herz der Dinge schaute, hegte einen warmen Sinn für alles Schöne. Seine Freude an der Musik, die selbstschöpferische Förderung des Kirchenliedes und Gemeindegesanges verbindet sich bei ihm mit einem offenen Blick für das Schaffen der bildenden Künste, vor Allem der Malerei. Er „achtet es nicht für böse", gute Gemälde mit begleitenden Sprüchen in Stuben und Kammern zu malen; ja er wünscht einmal, dass „alle fürnehmliche Geschichten der ganzen Biblia in ein Büchlein gemalt werde, das dann eine wahre Laienbibel wäre".[1]) Von Dürer weiss er zu erzählen, dieser habe zu äussern gepflegt, „er hätte keine Lust an Bildern, die mit viel Farben gemalet, sondern die da auf's Einfältigste und fein schlicht gemacht wären".[2]) Aber auch für die italienische Malerei hat er einen offenen Blick, da er rühmt, „wie geschickt und sinnreich die welschen Maler seien, denn sie könnten der Natur so meisterlich und eigentlich nachfolgen, dass sie nicht allein die rechte natürliche Farbe und Gestalt geben, sondern auch die Geberde, als lebten und bewegten sie sich". Und er setzt hinzu: „Flandern folget und ahmet ihnen etlicher Massen nach, denn die Niederländer, sonderlich die Fläminger, sind verschmitzte und listige Köpfe".[3]) Aber auch Melanchthon, der bei seinem Aufenthalt in Nürnberg befreundet mit Dürer wurde, giebt in seinen Schriften, namentlich in den Briefen wiederholt Zeugniss von einem lebendigen Interesse am künstlerischen Schaffen. An mehreren Stellen äussert er sich über den „berühmten Maler und vortrefflichen Mann" in einer Weise, die auf intimeren Gedankenaustausch schliessen lässt. Dürer habe, so berichtet er ziemlich übereinstimmend mit jenem Ausspruch Luther's, sich dahin ausgelassen, dass er als Jüngling die bunten, farbenreichen Gemälde, die phantastischen und ungeheuerlichen Gestalten geliebt; in reiferen Jahren sei er davon abgekommen und habe die Natur als seine Lehrmeisterin erkannt, sehe nun aber, wie schwer sie zu erreichen sei".[4]) Auch spricht Melanchthon selbst ein treffendes Urtheil über Dürer aus, wenn er sagt, die

---

[1]) Luther's sämmtliche Werke. Erlanger Ausg. 63. 391 fg. — [2]) Ebenda, 62, 348. — [3]) Ebenda, 62, 338. — [4]) Melanchthon Epist. passim in Strobel's Miscellaneen (Nürnberg 1781) VI. 210 fg.

Werke desselben seien „alle grossartig und glänzend, aber die späteren seien weniger herb und gleichsam milder".[1])

Auffallend ist dagegen, wie wenig die literarische und wissenschaftliche Bewegung bei den Humanisten sich um die bildenden Künste kümmert. Während die italienische Literatur voll ist von Zeugnissen, mit welch regem Interesse und lebendigem Verständniss die Kreise der Gebildeten, namentlich auch die literarischen Wortführer die Kunst betrachten, suchen wir in der gesammten reichen humanistischen Literatur Deutschlands vergeblich nach bedeutsameren Aeusserungen verwandter Art. Hier fühlt man so recht den Gegensatz des italienischen zum deutschen Humanismus. Dort, wo die Fülle sinnlicher Anschauung, wo der im ganzen Volke verbreitete Schönheitssinn die glanzvolle Wiederbelebung des klassischen Alterthums auch nach der künstlerischen Seite mächtig hervortreibt, ist es allgemeines Bedürfniss an der Welt von neuen Schöpfungen höchster Schönheit Theil zu nehmen. In Deutschland gewinnt der Humanismus theils ein polemisches, theils ein abstrakt gelehrtes Gepräge. Die ernsten Kämpfe, aus denen die Geistesthat der Reformation und die Begründung der modernen Wissenschaft geboren ward, liessen der Phantasie kaum Zeit für das harmlose Spiel mit schönen Formen. Wurde ja die Kunst selbst auf's nachdrücklichste als Verbündete mit in den Kampf hineingezogen; haben doch Meister wie Niklas Manuel, Hans Holbein, Lucas Cranach (um nur einige der hervorragenderen zu nennen) die Waffen der künstlerischen Satire gegen das Papstthum geschwungen. Aber alles dies wurzelt in Interessen, welche ausserhalb der Sphäre reiner Kunst liegen. In einer Epoche und einem Lande, wo Alles Partei nehmen musste in den erschütternden Kämpfen, aus welchen eine neue Zeit hervorgehen sollte, fand die Kunst als solche kaum eine Stätte.

Durchgeht man die Schriften der deutschen Humanisten, so ist man erstaunt über die dürftige Ausbeute, welche sie für künstlerische Anschauungen gewähren. Wohl steht Erasmus von Rotterdam in nahen Beziehungen zu Holbein, und die Zeichnungen, welche dieser für das „Lob der Narrheit" geliefert, sind ein anziehendes Denkmal dieses Verhältnisses. Auch wissen wir ja, dass der berühmte Gelehrte den jungen Künstler, als dieser sich nach England aufmachte, an seinen Freund Thomas Morus empfohlen hat. In einem andern Empfehlungsbrief an Petrus

[1]) Melanchthon Epist. passim in Strobel's Miscellaneen (Nürnberg 1781) VI. 210 fg. „Durerianae picturae grandes et splendidae omnes, sed posteriores minus rigidae et quasi blandiores".



Aegidius in Antwerpen nennt er Holbein „einen ausgezeichneten Künstler“, der sein Bildniss gemalt habe und nun nach England gehe, um einige Goldstücke zusammen zu scharren: denn „hier frieren die Künste“, setzt er hinzu. Dass aber Erasmus einen tieferen Antheil am künstlerischen Schaffen genommen hätte, steht nicht zu vermuthen. Ihm kommt es hauptsächlich darauf an, sein Portrait durch treffliche Künstler auf die Nachwelt zu bringen, und das ist auch der Punkt, um welchen sich in seinen Briefen an Willibald Pirckheimer die Beziehungen auf Dürer drehen. So schreibt er: „Ich wünsche unserem Dürer von Herzen Glück. Er ist ein würdiger Künstler, der nie sterben wird. In Brüssel hatte er angefangen, mich zu malen: hätte er es doch vollendet!“[1]) Wiederholt kommt er auf diesen Wunsch zurück: „Von Dürer möchte ich gemalt sein, wie sollte ich's nicht wünschen von solchem Künstler“?[2]) Wiederholt nennt er ihn einen Apelles oder den „Ersten in der Kunst des Apelles“, trägt seinem Freunde Grüsse an ihn auf.[3]) Als ihm endlich sein dringend nahe gelegter Wunsch erfüllt wird, ist er voll Dank: „ich überlege, wie ich Dürer meinen Dank bezeigen soll: würdig ist er unsterblichen Andenkens“.[4]) Aber wie wenig das Wirken des grossen Künstlers den grossen Egoisten innerlich berührte, offenbart sich in den kurzen kalten Worten, die er bei der Nachricht von dessen Tode ausspricht: „Wozu soll man Dürer's Tod beklagen, da wir Alle sterblich sind? Seine Grabschrift ist ihm in meinem Buche bereitet“.[5]) — Damit ist Dürer für immer abgethan.

Bei dieser oberflächlichen, nur aus Eitelkeit und Ruhmsucht zusammengewebten Beziehung zu der Kunst des grossen Meisters nimmt es dann nicht Wunder, dass auch in den übrigen Schriften des berühmten Gelehrten Hinweisungen auf die Kunst fast gar nicht begegnen. So findet man in den Colloquien, wo doch die verschiedensten menschlichen Verhältnisse und Thätigkeiten berührt werden, keine Spur einer Beziehung auf bildende Kunst. In seinem „Lob der Narrheit“, wo man dergleichen noch eher erwarten sollte, charakterisirt er z. B. die verschiedenen Nationen: „Die Briten rühmen sich, sagt er, ihrer Musik,[6]) die Franzosen brüsten sich als an der Spitze der Civilisation stehend,[7]) die Pariser sind stolz auf ihre theologische Wissenschaft, die Italiener

---

[1]) Desid. Erasmi Rot. epistolae. (Lugd. Bat. 1706) p. 721 B. — [2]) Ibid. p. 847 D. E. — [3]) Ibid. p. 848. 887 E. — [4]) Ibid. p. 944 E. — [5]) Ibid. p. 1075 E. — [6]) Erasm. Stult. laus. Basil. 1676. p. 102. Dies Lob der englischen Musikbegabung klingt uns heute sehr wunderlich. — [7]) Wörtlich: „morum civilitatem sibi sumunt“.

ragen hervor durch ihre schöne Literatur und Beredsamkeit". Dass die Italiener damals schon Künstler besassen, deren Werke die Bewunderung aller Zeiten sein werden, während ihre Literatur aus jener Epoche fast nur noch von Gelehrten gelesen wird, kommt ihm nicht von fern in den Sinn. Als blosse Phrase ist die Erwähnung von Apelles und Zeuxis anzusehen;[1]) auch bei Aufzählung der *„artium professores"* kennt er nur „Schauspieler, Sänger, Redner, Dichter", keinen Baumeister, Maler, Bildhauer.[2]) Keine Frage: Erasmus steht in Würdigung der bildenden Künstler noch ganz auf dem Standpunkt des germanischen Mittelalters, welches diese Kreise einfach als handwerkliche betrachtete. Dass Italien schon lange den einzelnen hervorragenden Architekten, Plastiker, Maler als freien Künstler betrachtete; dass auch in Deutschland Männer wie Holbein, Dürer und Andere eben dabei waren, die engen Zunftschranken des früheren Kunstbetriebes glanzvoll zu durchbrechen und aus geistlosem Handwerkschlendrian die Malerei zur geist- und seelenvollen Kunst zu erheben, davon hat Erasmus keine Ahnung. Auch wo er gelegentlich in seinen Briefen einer rhetorischen Wendung zu Liebe von der Kunst redet, thut er es wie der Blinde von der Farbe. Was er z. B. in einem Briefe an Budäus[3]) von der Bedeutung der Schatten in der Malerei sagt, ist ebenso flach und phrasenhaft, wie die Aeusserung über den Werth des härteren Materials in der Bildhauerei in einem Briefe an Leo X.[4]) Wie viel wahrer, frischer, antheilvoller sind die gescheuten Worte, welche wir bei Luther und Melanchthon fanden!

Ein näheres, menschlich innigeres Verhältniss ist das, in welchem Pirckheimer zu Dürer steht. In dem Briefe an Johann Tscherte,[5]) in welchem er den Tod Dürer's beklagt und Frau Agnes beschuldigt, durch ihr keifendes argwöhnisches Wesen sein Leben verbittert und verkürzt zu haben, sagt er: „Ich hab warlich an Albrechten der besten Freunde einen, so ich auf Erden gehabt, verloren, und dauert mich nichts höher, denn dass er so eines hartseligen Todes verstorben ist". In Dürer's Briefen von Venedig, die zweiundzwanzig Jahre früher an Pirckheimer gerichtet wurden, sehen wir das freundschaftliche Verhältniss schon fest begründet; aber auch hier sind es nicht künstlerische Dinge, die verhandelt werden, obwohl Dürer manches derart berichtet und besonders von seinen Arbeiten erzählt. Pirckheimer's Interesse ist mehr auf andere Sachen gestellt; der Freund muss

[1]) Ibid. p. 109. — [2]) Ibid. pag. 101. — [3]) Epistolae p. 173 E. — [4]) Ibid. p. 150 B. — [5]) Campe's Reliquien S. 162 ff.



ihm allerlei Aufträge besorgen: venezianische Gläser, Ringe mit Edelsteinen, Teppiche, Kranichfedern auf das Barett zu stecken, soll er ihm kaufen, auch sich erkundigen, ob nicht neue Ausgaben griechischer Autoren erschienen sind.[1]) Dass Pirckheimer wohl auch mit dem Freunde sich in Disputationen über Kunst einliess, wobei er Dinge vorbrachte, die der Maler als undarstellbar bezeichnen und zurückweisen musste, ersehen wir aus einem Worte Melanchthon's, der dabei bemerkt: dies erinnere ihn an einen Tübinger Doctor, welcher seinen Zuhörern die Transsubstantiation mit Kreide an die Tafel zu zeichnen gepflegt habe.[2]) Pirckheimer's Kunstverständniss ist also sicherlich weder sehr fein noch besonders tief gewesen; aber eine lebendige Freude an künstlerischen Schöpfungen muss er doch gehabt haben, sonst schriebe Albrecht Dürer nicht an ihn von Venedig aus, nach Vollendung seines Altarbildes:[3]) „Item wist daz mein tafel sagt sy wolt ein Dukaten drum geben daz irs secht sy sey gut vnd schön von Farben". Dennoch ging diese Theilnahme bei dem reichen Patricier nicht so weit, dass sie sich zu wirklicher Kunstliebe gesteigert hätte. Wohl liess er sich's gefallen, dass sein Freund ihm allerlei arbeitete und gar auch schenkte; aber kein einziges bedeutenderes Gemälde scheint er je bei ihm bestellt zu haben, und sein Nachlass enthält wohl antike Münzen, Bronzen und ähnliche plastische Gegenstände, aber keine Schöpfung neuerer Kunst, kein Hauptwerk des grossen Meisters, der ihn durch seine treue Anhänglichkeit ehrte.[4])

Thätigeren Antheil an den Schöpfungen der bildenden Kunst nahm ohne Frage der gelehrte Peutinger in Augsburg, dem für Kaiser Maximilian die Vermittelung in dessen verschiedenen literarisch-artistischen Unternehmungen bei den dortigen Künstlern oblag. Aber bei alledem ist es doch auffallend, wie wenig in der gelehrten Literatur der Zeit der bildenden Künste gedacht wird. Allerdings, dieses geringe Interesse an den Werken der bildenden Kunst, welches sich so auffallend von der durch alle Stände verbreiteten Theilnahme bei den Italienern unterscheidet, beruht auf einem Gegensatze zwischen beiden Nationen, der schon im Mittelalter hervortritt. Wohl finden wir schon in früher Epoche auch in Deutschland allgemeinen Antheil an den Schöpfungen der kirchlichen Kunst; Vornehm und Gering, Alt und Jung, Ritter und Bürger wetteifert in thätigem Handanlegen bei den grossen

---

[1]) Ebenda, S. 15, 16, 17, 19, 23 etc. — [2]) Strobel's Miscellaneen, VI. 212 fg. — [3]) Campe's Reliquien S. 27. — [4]) Vgl. hierüber A. von Eye, Dürer's Leben p. 482 fg.

Bauunternehmungen, und es ist nicht vereinzelt, wenn beim Bau der Kirche zu Walkenried ein Bürger von Goslar den Wagen, auf welchem er eine Fuhre Steine herbeigebracht hat, sammt den Pferden der Kirche als Geschenk zurücklässt und sogar noch die Peitsche hinzufügt in seinem Eifer, um nichts für sich zu behalten. Doch alle diese Handlungen und tausend ähnliche haben nur einen religiösen Beweggrund, keinen künstlerischen. Dagegen spricht sich in Italien in den zahlreichen preisenden Künstler-Inschriften ein ästhetisches Interesse unverkennbar schon im frühen Mittelalter aus. Auch die allgemeine Begeisterung, mit welcher in Florenz die vollendete Altartafel Cimabues[1]) und in Siena die des Duccio[2]) von der ganzen Stadtgenossenschaft und der Klerisei in feierlicher Procession aus der Werkstatt des Meisters abgeholt wird, lässt eine erregte Freude an der künstlerischen That nicht verkennen. In Deutschland wüssten wir nichts Aehnliches dagegen aufzuführen, denn wenn z. B. in Stolle's Erfurtischer Chronik von den Feierlichkeiten berichtet wird, mit welchen man dort den Guss der grossen Domglocke durch die Priesterschaft einweiht,[3]) so ist darin wieder nur ein kirchlicher Akt zu erkennen. Und wo hätten wir in Deutschland eine Künstler-Inschrift wie jene, welche Guido von Siena auf sein grosses Madonnenbild in San Domenico setzte mit dem anziehenden Geständniss, dass er dies Werk „in angenehmen Tagen" gemalt habe.[4]) Ganz anders lautet, was wir unsererseits etwa gegenüber zu stellen hätten, jener Klageruf, welchen der wackere Lukas Moser von Weil im Jahre 1431 auf seinem Altarschrein in der Kirche zu Tiefenbronn ausstösst: „Schrie Kunst schrie und klag dich ser. Din begert jecz Niemen mer. So o we". Wohl dürfen wir darin mehr als die in allen Zeiten landläufigen Klagen über künstlerische Lebensnoth vermuthen, wenn wir sehen, dass fast hundert Jahre später kein Geringerer als Albrecht Dürer einen ähnlichen Schmerzensschrei von Venedig aus erschallen lässt: „O wie wird mich daheim nach der Sunnen frieren; hie bin ich ein Herr, daheim ein Schmarotzer".[5]) Und in einem Briefe an den Rath zu Nürnberg sagt er ausdrücklich, dass er in dreissig Jahren seiner Vaterstadt mehr umsonst denn um Geld gedient und nicht für fünfhundert Gulden Arbeit erhalten habe, während die Herrn zu Venedig ihm zweihundert Dukaten und später der

---

[1]) Vasari ed. Lemonn. I., 225. — [2]) Vasari, II., 166. Not. 3. — [3]) Konr. Stolle, thüring. Erfurt. Chron. herausg. v. Hesse (Bibl. d. lit. Ver. XXXII) S. 186. — [4]) „Me Guido de Senis diebus depinxit amenis." — [5]) Campe's Reliqu. S. 30 fg. Neuer Abdruck von A. v. Eye in v. Zahn's Jahrbüchern IV.

Rath zu Antwerpen dreihundert Philippsgulden Jahrgehalt geboten habe, wenn er dort bleiben wolle.[1]) Gewiss ein vollgültiger Beweis, wie wenig die grössten deutschen Künstler damals auf lohnende Anerkennung rechnen konnten. Ja selbst Holbein, obwohl die Stadt Basel ihn ehrenvoll behandelte und mit ansehnlichen Aufträgen bedachte, zog es vor, minder an die Heimath gefesselt als Dürer, reichlicheren Erwerb draussen in der Fremde zu suchen. Wie tief die Kunst in Deutschland damals in handwerklichen Schlendrian versunken war, wie schwer es den grossen Meistern werden musste, sie daraus zu befreien und zu höherer Geltung zu erheben, erkennen wir auch aus dem Vertrage, welchen der Magistrat von Schwabach 1507 mit Michael Wohlgemuth wegen des Hochaltars in der dortigen Stadtkirche abschloss.[2]) Der Meister muss sich darin verpflichten, „wo die Tafel an einem oder mer Orten ungestalt wurd", so lange daran zu ändern, bis sie von einer beiderseits ernannten Commission für „wolgestalt" erkannt wird, „wo aber die Tafel dermassen so grossen Ungestalt gewinnt, der nit zu ändern were, so soll er soliche Tafeln selbs behalten und das gegeben Gelt on abgang und schaden widergeben". So handwerklich wurden damals diese Dinge betrieben.

So wenig indess im Anfang dieser Epoche die Künstler selbst in den grossen Städten Aufmunterung fanden, so sehr die Unruhen der Zeit und der Kampf der Reformation mit ihren Gegnern das allgemeine Interesse absorbirte, so wurden doch etwa seit der Mitte des 16. Jahrhunderts die Städte gerade die Hauptherde für die Entwickelung der Renaissance. Sie war einmal in erster Linie die Kunst des heitern Lebensgenusses, die Kunst einer in allgemeiner Bildung mächtig fortschreitenden Zeit; sie war es in Deutschland weit ausschliesslicher und entschiedener als in dem katholisch gebliebenen Italien. Und in der That, das Leben der deutschen Städte begünstigte sie nach dieser Seite bald in hervorragender Weise. Gerade den Städten kam die neue Ordnung der Dinge vorzugsweise zu Gute. Sie hatten ihre Selbständigkeit nicht bloss zu wahren, sondern meistens sogar zu steigern gewusst. Die Gewerbthätigkeit blühte wie nie zuvor. Die Handwerke, fussend auf der technischen Sicherheit und Gediegenheit, welche sie im Mittelalter durch die innige Verbindung mit der Architektur gewonnen und durch den strengen Zunftverband bewahrt hatten, nahmen Theil an dem Aufschwunge der Künste. Die Befreiung des Individuums führte auch hier zu erhöhter Bedeutung der selbständigen Arbeit des Einzelnen. Die

[1]) Campe's Reliqu. S. 59 ff. — [2]) Meusel's neue Miscell. artistischen Inhalts St. IV., S. 476 fg.

Schöpfung des Handwerkers, in der gothischen Epoche mehr als jemals der conventionellen Schablone unterworfen, gewinnt jetzt das Gepräge eigenartiger Künstlerschaft, selbst auf die nicht immer vermiedene Gefahr, in's Wunderliche, Baroke, Kapriciöse auszuarten. Zugleich treibt die Entfaltung der Wissenschaft zu einer Menge technischer und mechanischer Erfindungen, die freilich bisweilen in künstliche Spielereien sich verloren. Nicht bloss allerlei Automaten, complicirte Uhrwerke, Kunstschränke mit überraschenden Geheimnissen, sondern selbst Probleme wie die Herstellung des Perpetuum mobile beschäftigen manchen kunstreichen Meister. Besonders diejenigen Gewerbe, welche für die prächtige Ausstattung der Wohnung und der Menschengestalt selbst arbeiten, erfreuen sich glänzender Pflege. So namentlich die Goldschmiedekunst, mit welcher sich Emaillirung und die Arbeit in edlen Steinen verbindet. Kaum hat je eine andere Zeit einen grössern Luxus in Schmucksachen, kostbaren Geräthen und Gefässen, Möbeln und andern Dingen des Hausrathes und der Ausstattung getrieben.

Hand in Hand mit dieser Entwickelung der Gewerbe geht nun die Ausbreitung des Handels. Während Frankreich damals im Wesentlichen von den Nachbarländern abhängig bleibt, ergreifen die deutschen Städte mit Energie jede Gelegenheit, ihren Handel nicht bloss nach Italien und über Italien hinaus bis zum Orient zu erstrecken, sondern sich ebenso durch Frankreich mit dem Mittelmeer und durch die Niederlande mit Westindien in Verkehr zu setzen.[1]) Zugleich fand über Emden eine Verbindung mit England statt, während über Leipzig, Breslau und Prag der Verkehr nach dem Norden und Osten, nach Russland und Polen seinen Weg suchte. Augsburg und Nürnberg, daneben auch Ulm bilden den Mittelpunkt des süddeutschen Handels, der bis tief nach Ungarn hinein selbst über Wien lange Zeit das Uebergewicht behauptet. Jeden sich neu eröffnenden Weg weiss der deutsche Handel für sich zu erschliessen und bis gegen das Ende dieser Epoche sich in seiner Bedeutung zu behaupten. Oftmals wurden nicht bloss die deutschen Kaiser, sondern auch die Könige von Frankreich und Spanien Schuldner der deutschen Kaufleute, wofür den Letztern mancherlei Handelsprivilegien bewilligt wurden. Die grossartige Bedeutung von Häusern wie die Fugger und die Welser zu Augsburg ist weltbekannt. Von der Rührigkeit des Strebens und der Vielseitigkeit der Beziehungen giebt u. A. des Ulmer Kaufherrn Ott Ruland's Handlungsbuch schon im 15. Jahr-

---

[1]) Ueber alle diese Verhältnisse vgl. Joh. Falke, Gesch. d. deutschen Handels Bd. II. 13 ff., 40 fg., 59, 61 etc.

hundert ein anziehendes Bild.[1]) Welche Schicksalswechsel in diesen Kreisen namentlich der überseeische Handel manchmal mit sich führte, erfahren wir aus der lebendigen Schilderung Schweinichen's von dem Kaufmann in Wolgast, der durch die Heimkehr seines schon verloren geglaubten Schiffes vom drohenden Untergang gerettet wird. Allerdings wurde der Handelsverkehr in Deutschland selbst noch vielfach gehemmt durch die unselige Kleinstaaterei, welche mit völliger Verkennung volkswirthschaftlicher Grundsätze nur dem eigenen Fiskus zu Liebe die Land- und Wasserstrassen mit Zöllen und Stapelrechten beschwerte. Ein ergötzliches Bild von der Quälerei, mit welcher diese Verhältnisse selbst die grosse Verkehrsader des Rheins belästigten, aber auch zugleich, wie man sich durch Privilegien und Freibriefe dagegen zu schützen suchte, giebt das Tagebuch von Dürer's Reise nach den Niederlanden, wo es alle Augenblicke heisst: „Do zeigte ich mein Zollbrief, do liess man mich zollfrei fahren". Eine noch ärgere Plage waren allerdings die Ritter vom Stegreif, die auch jetzt noch genug Unsicherheit in's Land brachten. Doch haben wir schon gesehen, dass diese Plage immer mehr abnahm, je mehr die Macht der einzelnen Landesfürsten sich befestigte und zu geordneter Verwaltung durchdrang.

Man darf wohl sagen, dass diese weiten Handelsverbindungen zur Entwickelung des Geistes der Nation nicht minder beigetragen haben, als die Arbeit des Gelehrten in der Stille des Studirzimmers und auf dem Katheder. Der Trieb in die Ferne, dem germanischen Gemüthe so tief eingepflanzt, wurde durch den Handel zunächst genährt, nahm aber unmittelbar eine universellere Richtung an. Die wissenschaftliche Tendenz der Zeit, der tiefe Drang nach Durchforschung und Erkenntniss der Welt spricht sich schon früh selbst in solchen abenteuerlichen Unternehmungen, wie des Münchners Schildberger aus, der im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts Asien durchwanderte; oder in der Fahrt des Straubingers Ulrich Schmiedel, der 1534 auf einem Nürnberger Schiffe von Cadix nach Brasilien fuhr und nach zwanzigjähriger Abwesenheit eine Beschreibung seiner Reise herausgab. In diese Reihe gehören auch die Reisen des Hans Ulrich Krafft, der 1573 über Marseille nach Syrien reiste, dort in türkische Gefangenschaft fiel und in anziehender Weise seine Beobachtungen über Land und Volk niedergelegt hat.[2]) So berichtet er in seinem

---

[1]) Herausgeg. von Dr. Hassler in der Bibl. d. lit. Ver. Bd. I. — [2]) Hans Ulrich Krafft's Reise und Gefangenschaft, herausg. von Hassler. Bibl. d. lit. Ver. Bd. LXI.

naive Ton über die Art, wie die Türken mit ihren Frauen umgehen, namentlich dass die Weiber die Freiheit haben, sich bei dem Richter zu beklagen, wenn der Mann ihnen nicht ihr gebührendes Recht thut, und dass dieser dann gestraft und unter Androhung grösserer Strafe gezwungen wird, sie zufrieden zu stellen, „da wir dagegen, wie er hinzusetzt, sonderlich unter uns Deutschen, den Weibern dafür die Haut vollschlagen.“

Die grösste Anziehungskraft behauptet freilich jetzt auch Italien, und nicht gering ist der Einfluss, den die Reisen dorthin schon damals auf die Weltbildung und den Schönheitssinn der Deutschen gewonnen haben. Dafür liegt uns ein anschauliches Beispiel in dem Reisebericht des Ulmers Samuel Kiechel[1]) vor, der, nachdem er vorher schon Frankreich und Paris besucht hatte, im Jahre 1585 eine fünfjährige Reise durch Deutschland, nach England und Italien bis Sicilien ausführte. Ueberall zeigt er ein offenes Auge für die Eigenthümlichkeiten der fremden Länder und Städte, deren Merkwürdigkeiten er eifrig nachgeht, wobei er sich oft dem Gefolge vornehmer Herren einzuschmuggeln weiss, wenn es gilt, schwer zugängliche Kostbarkeiten zu sehen, wie im Schatz von San Marco zu Venedig und in der Peterskirche zu Rom. Was ihm dabei als bemerkenswerth auffällt, ist eben so bezeichnend für seinen geistigen Horizont, wie das was er übergeht. So beachtet er zu Prag[2]) die herrliche Brücke mit ihren vielen Jochen und im Hradschin den gewaltigen „ohne Pfeiler gewölbten Saal.“ Auch das „schöne Lusthaus“ daselbst (er meint das zierliche Renaissancewerk des Belvedere) ist seiner Aufmerksamkeit nicht entgangen. In Dresden notirt er die schöne Brücke, die breiten Strassen, die aus Stein erbauten Häuser. Letztere mussten wohl dem an den Fachwerkbau seiner Heimath gewöhnten Ulmer imponiren. Nach England gelangt, bewundert er sodann in der Westminster-Abtei die Grabmäler, „zum Theil von weissem Marmor, andere von Alabaster, künstlich und zierlich von ganzen Personen gehauen“.[3]) Besonders interessant ist sein Bericht vom Londoner Theater, dessen Einrichtung mit den Logenreihen sein Staunen erregt. Nach Deutschland zurückgekehrt, berichtet er in Köln von dem nicht ausgebauten Dom, in Münster fallen ihm die Arkaden der Strassen auf, die er als weitgereister Mann mit denen zu Padua und Bologna vergleicht.[4]) In Italien ist es zuerst Venedig, dessen Pracht ihn in Erstaunen

[1]) Die Reisen des Samuel Kiechel, herausg. von Hassler, Bibl. d. lit. Ver. Bd. 86. — [2]) A. a. O. S. 3. — [3]) A. a. O. S. 23. — [4]) A. a. O. S. 46.

setzt. Die Markuskirche schildert er als „zierlich und stattlich erbauen, inwendig die Mauern, Pfeiler, wie auch das Pflaster von schönem Marmor, oben das Gewelb mit schönen alten mosaischen Geschichten zierlich gemalet und neben umher mit Gold verkleibt".[1]) Der Rathssaal im herzoglichen Palast hat „trefliche kunstreiche gemalte Historien gleich als were es lebendig". Ueber dem Portal der Markuskirche bemerkt er die „vier schönen kunstreichen gegosen Pferdt von Metall, alle in gleicher Grösse, aber jedes auf eine andere Manier, sehr zierlich und wohl gemacht". In Rom endlich sind es vor Allem die antiken Bauwerke, welche seine Aufmerksamkeit erregen. Von der Peterskirche fügt er hinzu: „was das neie Gebey anlangt, da solches volviert und zum Ende gebracht, wird es ein so herrlich und stattlich Werk, dero gleichen weit nicht zu sehen".[2])

Uns fällt bei Alledem am schärfsten auf, dass er für die Werke eines Raphael, Michelangelo kein Auge hat, ja dass die ganze grosse Entwickelung der Renaissancekunst für ihn nicht vorhanden scheint. Aber auch darin steht er nicht vereinzelt. Als Luther 1510 seine Pilgerfahrt nach Rom machte, waren dort eben die beiden grössten Maler der christlichen Zeit im Wetteifer bemüht, den Vatikan mit ihren unsterblichen Werken zu schmücken. Während heute selbst der oberflächlichste Reisende, der nach Anleitung der modernen Reisehandbücher die Kunst betreibt, mit Rom in 14 Tagen fertig zu werden, doch mindestens einmal die Stanzen und die sixtinische Kapelle durchwandert, haben wir keine Andeutung, dass Luther, der doch ein offenes Auge für die Dinge besass, von all den Schöpfungen der neuern Kunst Notiz genommen hätte. Sechs Jahre später (1516) besuchte Pellicanus Rom; aber auch dieser, so lebendiges Interesse er an Denkmälern der Kunst nimmt, berührt nicht mit einem Worte die Gemälde der sixtinischen Kapelle, obwohl er dort einer päpstlichen Vesper beiwohnte. Gern hätte er „die Trümmer der ältesten Bauwerke und Bäder gesehen", aber er durfte nicht frei ausgehen und war nicht sicher vor Räubern.[3]) Dagegen erwähnt er die hundert und zehn Marmorstufen, welche zu Araceli hinaufführen, und bewundert die Aussicht von oben. Auch die schöne Kirche Santa Maria del Popolo fällt ihm auf; in der Laterans-basilika sieht er noch die prächtigen Säulenreihen und merkt sich den Kreuzgang und die Taufkapelle. Wie gut er beobach-

[1]) A. a. O. S. 153. — [2]) A. a. O. S. 167. — [3]) Pellicanus Chronik, vgl. Neujahrsbl. der Züricher Stadtbibl. 1871. S. 11.

tet, bezeugen seine Worte über die Kathedrale von Siena „mit Gemälden und Bildern an den Wänden und musivischer Arbeit auf dem Fussboden und mit den Namen und Bildern aller Päpste“: eine schönere Kirche habe er nie gesehen.[1])

Solche Anschauungen aus fremden Ländern, die sich häuften und in weitere Kreise verbreiteten, mussten mächtig auf die Bildung der Städte zurückwirken. Der durch Handel und Gewerbe gewonnene Reichthum steigerte die Lebenslust und Genusssucht der Zeit, so dass bereits im 15. Jahrhundert die Ueppigkeit deutscher Städte fremden Besuchern auffiel. Aeneas Sylvius rühmt schon die reiche Ausstattung der Bürgerhäuser in Basel,[2]) die grosse und volkreiche Stadt Braunschweig[3]) mit ihren glänzenden Häusern, den trefflichen Strassen, den weiten, reich geschmückten Kirchen. Am eingehendsten aber schildert er das lebenslustige Wien.[4]) Geräumig und reichgeziert sind die Häuser der Bürger, von Quadern solide aufgeführt, die Thüren meistens mit Eisen beschlagen, die Fenster, was als grosser Luxus galt, mit Glasscheiben, weite Höfe mit gewölbten Gängen, überall Singvögel, im Innern reicher und schöner Hausrath, hoch und stattlich die Façaden, innen und aussen die Häuser bemalt: man glaubt in Fürstenwohnungen zu kommen. Immens sind die Weinkeller, stark wird getrunken, dem Bauch ist das Volk ergeben, verprasst am Sonntag, was es die Woche verdient. Was er von dem üppigen Treiben der Weiber berichtet, passt zum übrigen.

Derb, ja manchmal roh äussert sich die Weltlust der Zeit, aber im Laufe des 16. Jahrhunderts veredelt sie sich allmählich durch die Pflege der Kunst. Zur Zeit Luther's kann man in Süddeutschland die Zunahme einer feinern Kultur schon bemerken. Der Reformator selbst lobt Schwaben und Baiernland wegen der guten Aufnahme und freundlichen Bewirthung, die man dort findet; auch in Hessen und Meissen gehe es noch an; aber in Sachsen seien die Menschen gar unfreundlich und unhöflich.[5]) In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts findet Michel de Montaigne,[6]) „dass in den deutschen und schweizerischen Städten die Strassen und öffentlichen Plätze, die Wohnungen sammt ihrem Hausrath, ihren Tafeln und Tafelgeschirren weit schöner und sauberer sind als

---

[1]) A. a. O. S. 8. — [2]) Wurstisen, Chron. der Stadt Basel p. 662. — [3]) Aen. Sylv. Piccol. opera. (Basel 1571 fol.) p. 424. — [4]) Ibid. p. 718 sqq. — [5]) Luther's sämmtliche Werke. Erlanger Ausg. Bd. 62, S. 422. — [6]) M. de Montaigne, Journal de voyage en Italie, par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581. (Paris 1775) Vol. I. p. 35, 44, 90, 92, 156, 135: „les graces des villes d'Allemaigne“; 133: Gesammturtheil über Deutschland.

in Frankreich". In der That liegt es im Charakter des Nordens, namentlich des deutschen, dass man das Haus ganz anders betrachtet und künstlerisch behandelt, als der Südländer das seinige. Bei uns ist in dem rauheren Klima das Haus in der grösseren Zeit des Jahres die Zuflucht Aller, der Mittelpunkt des Familienlebens, der Geselligkeit und wird desshalb zum warmen anheimelnden Sitz gemüthlichen Verkehrs ausgebildet, während der Italiener seinen Palast zu einem monumentalen Kunstwerke stempelt und das Haus nach Kräften zum Palast erhebt. Von der prächtigen und doch zugleich wohnlichen Ausstattung damaliger Bürgerhäuser sind uns nur Bruchstücke erhalten, aber in den Schilderungen der Zeitgenossen tritt ein farbenreiches Gesammtbild uns vor Augen. Ueber den verschwenderischen Hausrath beklagt sich schon Luther,[1]) wenn er ausruft: „Wozu dienet doch so viel zinnen Gefäss? es ist mir ein überflüssiger Unrath, ja Verderb. Türken, Tartaren, Italiener und Wallen brauchen solches nicht, denn nur zur Nothdurft. Allein wir Deutschen prangen damit. Das wissen die Fugger und Frankfurtischen Messen wohl, wie wir das unserige vernarrn und verschleudern."

Von dem Glanze der Fugger schreibt um 1531 Beatus Rhenanus: „Welch eine Pracht ist nicht in Anton Fuggers Haus; es ist an den meisten Orten gewölbt und mit marmorenen Säulen unterstützt. Was soll ich von den weitläufigen und zierlichen Zimmern, den Stuben, Sälen und dem Kabinete des Herrn selbst sagen, welches sowohl wegen des vergoldeten Gebälkes als der übrigen Zierrathen und der nicht gemeinen Zierlichkeit seines Bettes das allerschönste ist? Es stösst daran eine dem heiligen Sebastian geweihte Kapelle, mit Stühlen, die aus dem kostbarsten Holze sehr künstlich gemacht sind. Alles aber zieren vortreffliche Malereien von aussen und innen. Raymund Fugger's Haus ist gleichfalls köstlich und hat auf allen Seiten die angenehmste Aussicht in Gärten. Was erzeuget Italien für Pflanzen, die nicht darin anzutreffen wären, was findet man darin für Lusthäuser, Blumenbeete, Bäume, Springbrunnen, die mit Erzbildern der Götter geziert sind! Was für ein prächtiges Bad ist in diesem Theil des Hauses! Mir gefielen die königlich französischen Gärten zu Blois und Tours nicht so gut. Nachdem wir in's Haus hinaufgegangen, beobachteten wir sehr breite Stuben, weitläufige Säle und Zimmer, die mit Kaminen, aber auf sehr zierliche Weise, versehen waren. Alle Thüren gehen aufeinander bis in die Mitte

---

[1]) Sämmtliche Werke. Erl. Ausg. Bd. 62. S. 407.

des Hauses, so dass man immer von einem Zimmer in's andere kommt. Hier sahen wir die trefflichsten Gemälde. Jedoch noch mehr rührten uns, nachdem wir in's obere Stockwerk gekommen, so viele und grosse Denkmale des Alterthums, dass ich glaube, man wird in Italien selbst nicht mehrere bei einem Manne finden. In einem Zimmer die ehernen und gegossenen Bilder und die Münzen, im andern die steinernen, einige von kolossaler Grösse. Man erzählte uns, diese Denkmale des Alterthums seien fast aus allen Theilen der Welt, vornämlich aus Griechenland und Sicilien, mit grossen Kosten zusammengebracht. Raymund ist selbst kein ungelehrter Herr, von edler Seele."

Auch Graf Wolrad von Waldeck, der 1548 auf dem Reichstag zu Augsburg war, weiss[1]) gar manches von dem Glanz der dortigen Patricierhäuser zu berichten. Von Anton Fugger's Haus sagt er: es könnte eine königliche Wohnung sein. Er rühmt die Kamine aus Marmor, „wenn auch nicht aus Parischem, so doch von Eichstätter"; die Vertäfelung der Wände aus verschiedenen Holzarten, die vergoldeten oder goldähnlich gemalten Decken, die bunten Labyrinthe von eingelegter Arbeit auf den Fussböden.[2]) Ebenso preist er das Haus Johann Georg Fugger's und den Garten mit seinen schönen Spaziergängen und einem Gartenhaus, an welchem die Stadt Augsburg und eine Sonnenuhr gemalt ist, ein Werk, wie von Apelles oder Zeuxis gemalt.[3]) Auch andere Patriciergärten gereichen den Fürsten und Herren des Reichstages zu grosser Ergötzlichkeit, so der des Konsuls Herbrod mit Rasenbänken, gewundenen Wegen,[4]) Fischteichen und Springbrunnen, Weinspalieren und Obstbäumen. Das Gartenhaus ist mit Kaiserbildnissen ausgemalt. Aehnliche Gärten besitzen Veit Wittich, wo einmal ein Fest für die vornehmen Herren veranstaltet wird, und Jakob Adler, dessen Garten einem „adonidischen" ähnlich genannt wird.[5]) Ebenso berichtet Sastrow[6]) von den „zierlichen, mit sonderlicher Kunst zugerichteten Gärten", in welchen der gefangene Kurfürst von Sachsen sich zu ergehen liebt.

Besonders ergötzlich ist die Schilderung, welche fast dreissig Jahre später Hans von Schweinichen[7]) von dem Hause eines Fugger entwirft. Das Bankett, zu welchem sein Herr, Herzog

---

[1]) Des Grafen Wolrad v. Waldeck Tagebuch, herausg. von Tross. Bibl. d. lit. Ver. Bd. 59. — [2]) A. a. O. p. 205. — [3]) A. a. O. p. 84: „opus profecto vel Apelle vel Zeuxide dignum." — [4]) A. a. O. p. 49: „daedaleis ambulacris." — [5]) A. a. O. p. 103: „adonideis hortis non multo dissimiles." — [6]) B. Sastrow, II. 47. — [7]) H. von Schweinichen, I. 157 ff.

Heinrich von Liegnitz von dem reichen Kaufmann eingeladen war, erschien dem Berichterstatter von wahrhaft kaiserlicher Pracht. „Das Mahl war in einem Saal zugerichtet, in dem man mehr Gold als Farbe sah. Der Boden war von Marmorstein und so glatt, als wenn man auf dem Eise ginge. Es war ein Kredenztisch aufgeschlagen durch den ganzen Saal, der war mit lauter Trinkgeschirren besetzt und mit merkwürdigen schönen venetianischen Gläsern. Nun gab Herr Fugger seiner fürstlichen Gnaden einen Willkomm, ein künstliches Schiff von venetianischem Glas. Wie ich es vom Schenktisch nehme und über den Saal gehe, gleite ich in meinen neuen Schuhen aus, falle mitten im Saale auf den Rücken und giesse mir den Wein auf den Hals; das neue roth damastische Kleid, welches ich an hatte, ging mir ganz zu Schande, aber auch das schöne Schiff zerbrach in tausend Stücke. Es geschah jedoch ohne meine Schuld, denn ich hatte weder gegessen noch getrunken. Als ich später einen Rausch bekam, stand ich fester und fiel hernach kein einziges Mal, auch im Tanze nicht. Der Herr Fugger führte sodann seine fürstlichen Gnaden im Hause spazieren, einem gewaltig grossen Hause, so dass der römische Kaiser auf dem Reichstage mit seinem ganzen Hofe darin Raum gehabt hat." Auch M. de Montaigne, der auf seiner Reise 1580 nach Augsburg kam, rühmt die Schönheit der Stadt, besonders aber den Palast der Fugger mit seinen prächtigen Sälen,[1]) sowie ihre Gärten mit den Springbrunnen und Lusthäusern. Als besondere Ueppigkeit wird es schon vom Grafen Waldek den Augsburger Frauen angerechnet, dass sie täglich baden, und der Herr von Buswy, Oberstallmeister des Kaisers, meint, die oberdeutschen Frauen müssten schmutziger sein als die brabantischen und niederdeutschen, die nur ein- oder zweimal im Jahre baden.[2]) Dass aber jene Pracht des Bürgerhauses auch in Niederdeutschland gelegentlich gefunden wurde, erfahren wir[3]) aus dem Bericht über ein Banket bei einem Kölner Kaufmann, wo man den Gästen neben dem Saale die Garderobe zeigt mit dem an zwei Wänden von unten bis an die Decke reichenden, auf 30,000 Gulden geschätzten Silbergeschirr: „wie dann die Kölner sonderlich mit dem Silbergeschirr prangen".

In Wahrheit steigen der Luxus und die Ueppigkeit in den Bürgerkreisen auf einen hohen Grad, und selbst die Reformation vermag dagegen mit aller Sittenstrenge nicht durchzudringen.

---

[1]) M. de Montaigne, Journal de voyage I. 97: „Ce sont des plus riches pieces que j'aye jamais veues." — [2]) Tagebuch, p. 222. — [3]) Zimmerische Chronik III. 238.

Schon in der Tracht kommt nach Form und Farbe eine bunte Phantastik zu Tage, deren ausschweifende Neuerungen hauptsächlich von den zügellosen Landsknechten ausgingen. Welcher Art diese wilden Gesellen waren, wie sie in Deutschland der ganzen Zeit ihren besonderen Stempel aufdrücken, ist aus unzähligen Werken der zeichnenden Künste, sowie aus der volksthümlichen Literatur genugsam zu erkennen. Nur beispielsweise wollen wir an die Sammlung der „50 teutschen Landsknechte", von Jobst de Necker[1]) nach Rissen Burgkmair's, Amberger's und Jörg Brew's geschnitten, erinnern, wo schon die Namen Mang Eigennutz, Bastl Machenstreit, Enderle Seltenfried, Florian Löschenbrand, Jäckel Frissumsonst, Merten Liederlich, Uli Suchentrunk, Stoffel Allwegvoll u. s. w. bezeichnend sind. Damit stimmen die verwegenen durchwetterten Gestalten in ihrer herausfordernden Haltung und dem über alle Maassen phantastisch überladenen Kostüm. Letzteres ist, wie auch der beigegebene Text hervorhebt, so „seltsam, dass keiner wie der andere ist", und dass die Vorrede über die „närrisch zerschnittenen Tücher" sich in Spott ergiesst, und dass Jeder sich immerfort anders kleiden wolle:

„Drumb spott sein manche Nation,
Was er muss für ein Schneider han."

Die vielfach geschlitzten, übermässig weiten Jacken mit den bauschenden Aermeln, die noch ausschweifenderen ebenfalls geschlitzten Beinkleider, die als Pluderhosen den Zorn der Sittenprediger erregten, dazu die buntesten Farben, bei denen selbst das Mi-parti noch vorkommt, das Alles giebt den damaligen Menschen ein unglaublich phantastisches, abenteuerliches Gepräge. Wohl sollte dies durch das Reichsgesetz vom Jahre 1530 eingeschränkt werden, wohl eiferten die einzelnen Obrigkeiten durch Verordnungen und Strafen gegen diesen Luxus, wohl war in ernstern Bürgerkreisen eine massvollere Auffassung der Tracht anzutreffen; wie weit aber doch immer noch der Spielraum blieb, ersieht man aus einer Verordnung des Braunschweiger Rathes um 1579, der seinen Bürgern zu einem Paar Hosen zwölf Ellen Seide gestattet. Auch Schweinichen weiss von solcher Ueppigkeit manches zu berichten, wie er denn[2]) auf einer Hochzeit vom Jahr 1593 die Pracht unaussprechlich findet, „denn der Teufel der Hoffarth war gar allda ausgeflogen, dass auch des Bräutigams Kutschenknechte zwei Sammtröcke übereinander anhatten, die

---

[1]) Wien, 1590, herausg. von David de Necker. — [2]) H. v Schweinichen, III. 23.



Braut aber liess sich den Schwanz am Rocke durch einen kleinen Jungen allzeit nachtragen, welches dieser Orten unerhört gewesen". Ueberladung der Tracht war sogar eigentlich deutsch, denn obwohl seit den vierziger Jahren der Einfluss der spanischen und französischen Kleidermoden sich auszubreiten begann, blieb doch genug von dem eigenthümlich deutschen Charakter der Tracht, so dass deutsche Reisende, wenn sie nach Italien gingen, sich italienische[1]) und wenn sie zurückkehrten, auf der Grenze wieder deutsche Kleider machen liessen. In alledem lässt sich der Nachhall der im späten Mittelalter überschäumenden derben Lebenslust nicht verkennen, die zuerst durch die Gährung der neuen Zeit eher gesteigert als gedämpft wurde, bis im weitern Verlaufe die Reformation auch hier tiefer eingriff und den Sinn der Menschen umgestaltete. Man erkennt diesen Process auch aus anderen Merkmalen, wie denn gegen die Frauenhäuser sich allmählich eine energische Opposition erhob, die den Magistraten der Reichsstädte die Unterdrückung derselben abdrang.[2])

Aber diese üppige Lebenslust gewann durch die gerade in bürgerlichen Kreisen mächtig um sich greifende Bildung, durch den Verkehr mit Gelehrten und Künstlern allmählich ein edleres Gepräge. Seit der Mitte des Jahrhunderts wetteifert man in den Städten in Aufführung prächtiger Bürgerhäuser, die aussen und innen mit allen Mitteln einer hoch entwickelten Kunst geschmückt werden.[3]) Dazu kommen Bibliotheken, Kunstsammlungen, Antikenkabinete, und wenn auch der erwachende Sammeltrieb noch vielfach durch Liebhaberei an Curiositäten bedingt war, so ging aus dieser Wurzel doch zugleich ein edlerer Kunstsinn hervor. Für solche bürgerliche Kreise wurden vorzugsweise die kostbaren Blätter des Grabstichels und des Schnitzmessers, die prächtig mit Holzschnitten ausgestatteten literarischen Erzeugnisse, die besten Gemälde unserer grossen Meister geschaffen. Für Jakob Heller in Frankfurt malt Dürer eines seiner vorzüglichsten Bilder; die Hauptwerke eines Adam Krafft und Peter Vischer sind von Nürnberger Bürgern gestiftet worden, wie auch Hans Holbein seine Darmstädter Madonna für den Bürgermeister Maier gemalt hat. Welche Kunstschätze man in reichen Bürgerhäusern antraf, wissen wir nicht minder aus vielen Zeugnissen. So berichtet u. A. Hans von Schweinichen[4]): „Herr Fugger hat in einem Thürmlein seiner

---

[1]) Sastrow, I. 307. — [2]) So z. B. in Ulm, vgl. Jäger, Schwäb. Städtewesen. I. Bd. Ulm. — [3]) Man vgl. namentlich die Schilderungen bei M. de Montaigne, a. a. O. I. p. 35, 44, 90 etc. — [4]) A. a. O. I. 157.

fürstlichen Gnaden einen Schatz von Ketten, Kleinodien und Edelsteinen gewiesen, auch von seltsamen Münzen und Goldstücken, die eines Kopfesgrösse hatten, so dass er selbst sagte, er wäre über eine Million an Golde werth". Daneben kommt freilich auch der Sinn für merkwürdige Naturprodukte und Curiositäten zur Geltung, wie denn besonders eine Sammelwuth auf stattliche Hirschgeweihe bestand. In Dürer's Briefen an Pirkheimer spielen solche eine grosse Rolle, und Letzterer nimmt es der Witwe seines Freundes sehr übel, dass sie ein prachtvolles „Gehurn" aus dem Nachlass ihres Mannes vertrödelt habe statt es ihm anzubieten.[1])

Gegenüber diesem regen Treiben in bürgerlichen Kreisen ist es auffallend wie wenig der Adel am geistigen Leben der Zeit sich betheiligt. Am Anfang der Epoche steht Ulrich von Hutten, an ihrem Ende der begabte Herzog Julius von Braunschweig als vereinzelnete Repräsentanten einer höhern literarischen Thätigkeit aus diesen Schichten der Gesellschaft da. Der rohe Zustand, in welchem Aeneas Sylvius im 15. Jahrhundert den Adel und die Fürsten Deutschlands gefunden hatte, erhält sich trotz Humanismus und Reformation noch bis ans Ende dieser Epoche. Dass es noch Adlige gab, die des Lesens und Schreibens unkundig waren, erfahren wir unter Anderem durch Sastrow.[2]) Auch hierin konnte die neue Zeit nur langsam die Ueberreste mittelalterlicher Rohheit überwinden. Ja wenn man einem Ausspruch der Zimmerischen Chronik trauen will, so hätte sich das Hauptlaster der Deutschen, das starke Trinken, erst im Laufe dieser Zeit so unmässig gesteigert, denn es heisst dort einmal:[3]) „vor Jahren, ehe das gräulich Saufen aufgekommen." Dies war indess seit alter Zeit die Klippe der deutschen Cultur, und wenn wir die massenhaften Berichte darüber bei den Zeitgenossen ins Auge fassen, so ist der Eindruck ein überwältigender. Nirgends vielleicht tritt diese Seite des Lebens so deutlich ins Licht wie in den Schilderungen Schweinichens. Mit der Gewissenhaftigkeit eines guten Haushalters hat er während seines ganzen Lebens alle mehr oder minder „starke Räusche", die er sich getrunken, in seinem Tagebuch verzeichnet, so dass sich ohne grosse Mühe eine Statistik darüber anfertigen liesse. Dass er erst im Zustande des Rausches fest auf seinen Füssen stand, haben wir schon erfahren; aber in allen Lebenslagen, selbst in bedenklichen Momenten kommt ihm ein tüchtiger Rausch zu statten, wie damals

[1]) Campe's Reliquien, S. 164. — [2]) A. a. O. III. S. 29. — [3]) Zimm. Chron. III. 76.



als man ihm bei Strassburg den Weg über die Rheinbrücke verlegen wollte, er aber im Rausche mit seinem Pferde kühn über die in der Brücke schnell aufgerissene Lücke hinsprengt und das Weite sucht.[1]) Von der Lebensweise in seinen Kreisen giebt er ein gewiss nicht übertriebenes Bild, wenn er berichtet:[2]) „des Morgens, wenn man aus dem Bette aufgestanden, ist das Essen auf dem Tisch gestanden und gesoffen worden, bis zur rechten Mahlzeit, von da wieder bis zur Abendmahlzeit. Welcher nun reif war, der fiel abe.“ Selbst das Fieber trinkt er sich in gutem Wein weg,[3]) muss aber schon mit 40 Jahren an häufig wiederkehrender Gicht die bösen Folgen seiner Lebensweise empfindlich büssen, wie er denn selbst einmal[4]) offen gesteht: „Ob das starke Trinken mir aber zur Seeligkeit und Gesundheit gereichet, stelle ich an seinen Ort.“

Man merkt aus allem, dass der deutsche Adel die Zeiten des Raubritterthums mit all ihrer Rohheit noch nicht ganz überwunden hat, wie wir ja schon früher gesehen haben, dass auch Schweinichen nicht zu streng dachte über Wegelagerung und ähnliche Kraftstücke. Was er von seiner eignen Erziehung berichtet, stimmt gut zu allem Uebrigen. Als Knabe kommt er zeitig zum Dorfschreiber und befleissigt sich[5]) „des Lesens, Schreibens und anderer adeligen Tugenden.“ Einen höhern Grad von Bildung sehen wir ihn nirgends erwerben, und doch genügen seine Kenntnisse, um ihn bei einer guten Naturanlage, klarem und redlichem Sinn zu einem geschätzten Diener seines Herrn zu machen. In den zahlreichen Händeln und Wirrsalen desselben bewährt er sich als treuer wohlgelittener Diener, trotz aller „Fuchsschwänze“ bei Hofe, die, wie er sagt[6]) an Fürstenhöfen „stets gross und gemein“ sind. Einen besonders feinen und zarten Ton können wir ohnehin beim damaligen deutschen Hofleben nicht voraussetzen, wenn wir erfahren, mit wie wenig schmeichelhaftem Namen man die Hofdamen bezeichnet.[7]) Im Uebrigen ist Schweinichen nicht bloss Hofmann, sondern er verwaltet als schlichter Landedelmann sein Gut mit Umsicht und haushälterischem Sinn. Dennoch zieht das Hofleben und der Dienst seines Fürsten ihn immer wieder an, und er wird nicht müde in der Schilderung dieser uns heute seltsam bedünkenden Zustände. So erfahren wir, dass er zuerst als Page zu Herzog Friedrich III nach Liegnitz kommt, welcher, da er „eine gute

[1]) Schweinichen, I. 182. — [2]) Ebenda, II. 291. — [3]) Ebenda, III. 27. — [4]) Ebenda, I. 64. — [5]) Ebenda, I. 36. — [6]) Ebenda, I. 347. — [7]) Zimmer. Chron. I. 553, III. 53.

Zeit her ein trefflich böses Leben geführet, auch noch davon nicht abstehen wollte," 1551 seines Herzogthums entsetzt wurde.[1]) Mit einem andern Junker und dem jungen Herzog wurde er zusammen erzogen, wobei es freilich nicht eben streng herging. „Wir mussten mehrentheils, so erzählt er,[2]) wenn Ihro fürstlichen Gnaden einen Rausch hatten, im Zimmer liegen, denn Ihro fürstlichen Gnaden gingen nicht gerne zu Bette, wenn sie berauscht waren. Sie waren damals in der Kustodia gottesfürchtig; Abends oder Morgens, sie waren voll oder nüchtern, beteten sie fleissig, alles in Latein." Dass der Herzog auf seinen Sohn Heinrich, der ihn gefangen hielt, nicht gut zu sprechen war, begreift man leicht. Wenn aber der junge Herzog seinen Vater besuchte, „stellten Ihro fürstlichen Gnaden der alte Herr alles bei Seit und trank einen guten Rausch mit ihm."[3]) Wie niedrig damals in diesen Kreisen die sittliche Bildung war, ersieht man mit Staunen an der rohen Behandlung, welche die Frauen der höchsten Stände sich gefallen liessen. Dass überall frischweg „gebuhlt" wird wo es schöne adlige Jungfrauen gab, könnte man noch aus der ungebrochenen Lebenslust der Zeit erklären, obwohl es dabei nicht selten etwas derb zuging, wie bei der übermüthigen Tanzscene im Meklenburgischen,[4]) wo Schweinichen sich übrigens mit seinem „Saufen" einen grossen Namen macht. Aber wenn der Herzog bei einem Wortwechsel seiner Gemahlin eine solche „Maulschelle schlägt", dass sie ein blaues Auge davon bekommt, so wird diese Brutalität nur noch übertroffen durch den sonderbar naiven Begütigungsvorschlag, welchen Schweinichen der Fürstin machen darf.[5]) Nicht minder verletzend aber sind die Scenen bei der Rückkehr des Herzogs von seinen Streifzügen. Dass die hohe Dame sich dann doch bereit finden lässt mit ihren Töchtern für ihren Gemahl auf den Bettel[6]) auszuziehen, beweist, wie wenig empfindlich ihr Ehrgefühl ist.

Das wunderlichste Bild gewährt aber immer der Herzog selbst, der mit fünfundvierzig Personen und zweiunddreissig Rossen einen abenteuerlichen Zug durch ganz Deutschland unternimmt, um überall bei Stadtbehörden, Fürsten, Edelleuten und Klöstern um Geld anzuhalten. Seine unsinnigen Darlehnsgesuche werden begreiflicher Weise überall abgeschlagen, aber man giebt ihm gerne, um ihn und sein Gefolge nur los zu werden, ein Geldgeschenk, das er denn auch ohne Bedenken annimmt. Es ist ein vollständiger Brandschatzungszug, den der schamlose Fürst

---

[1]) Schweinichen, Bd. I. p. X. — [2]) Ebenda, I. 29. — [3]) Ebenda, I. 31. — [4]) Ebenda, I. 77. — [5]) Ebenda, I. 124, 126. — [6]) Ebenda, II. 29.



durch ganz Deutschland ausführt und Schweinichen muss sichs gefallen lassen bis nach Utrecht um Geld ausgeschickt zu werden. Wie sie trotz all dieser Verlegenheiten überall in Saus und Braus leben, wie sie z. B. zu Köln ihr tolles Treiben selbst in einem Nonnenkloster fortsetzen, grenzt ans Unglaubliche.[1] So weit geht einmal der Herzog in seiner Tollheit, dass er allen Ernstes seinen Getreuen an die Königin von England schicken will, um ihr, obwohl er schon verheirathet war, seine Hand anzutragen und sie darauf hin um ein Darlehn von fünfzigtausend Kronen zu bitten.[2] Wenn mit der Bodenlosigkeit dieses Charakters uns etwas aussöhnen kann, so ist es die Festigkeit seiner religiösen Ueberzeugung. Denn trotz aller Geldkalamitäten, trotzdem dass er sich gezwungen sieht, bis nach Antwerpen zu schicken um seine Kleinodien zu versetzen, lässt er den päpstlichen Legaten, der ihn durch Geld zum Glaubenswechsel verleiten will, mit gebührender Grobheit abfallen. Ebenso entschieden wird in Liegnitz der Superintendent Leonhard Kränzheim abgesetzt, weil er im Verdacht des Kalvinismus steht, und eine Sturmpetition zu seinen Gunsten von dreihundert Weibern gegen das Schloss unternommen, wird mit landesherrlicher Autorität zur Ruhe verwiesen.[3]

Wohl steht die Rohheit des Liegnitzer Fürstengeschlechts im 16. Jahrhundert selbst in Deutschland beispiellos da; allein was wir aus andern Gegenden erfahren, klingt häufig nicht viel tröstlicher. Schweinichen erzählt selbst,[4] dass sie auf ihrer Reise fast überall mit unmässigen Trinkgelagen bewirthet werden und z. B. beim Pfalzgrafen Friedrich „die ganze Zeit mit Saufen, Fressen und Tanzen zugebracht, denn es überaus ein wunderlicher Herr gewesen, der nichts konnte als saufen.“ Auch der Herzog von Braunschweig ist ein „toller Herr“ gewesen und hat ihn am ersten Abend „tod saufen“ wollen.[5] Kein Wunder, dass unter solchen Voraussetzungen die Feste in der Regel eine tumultuarische Form annahmen, und nicht selten unter den edlen Junkern die Lustigkeit mit rohen Prügelscenen endigte. Die Schwelgerei namentlich auf den Hochzeiten ging über alles Mass, und erstaunlich sind die Angaben über das, was an Speise und Trank verzehrt wurde. Daneben wusste man höchstens noch in übertriebener Kleidertracht Aufwand zu machen, wie denn auf der Hochzeit des jüngern Herzogs von Liegnitz[6] das mit Gold und Silber gestickte Brautkleid über 1500 Thaler kostete. Der Aufwand der ganzen Hochzeit belief sich auf 14000 Thaler, und

[1]) Schweinichen, I. 217. — [2]) Ebenda, I. 226. — [3]) Ebenda, III. 31. — [4]) Ebenda, III. 55. — [5]) Ebenda, III. 86. — [6]) Ebenda, III. 77 ff.

daran hatte die Kunst nicht den geringsten Antheil, wenn man nicht die 500 Thaler für das Feuerwerk dahin rechnen will. Selbst bei Leichenbegängnissen verlangte der rohe Sinn der Zeit unmässige Gelage, so dass Graf Gottfried Werner von Zimmern verordnet, es sollen bei seiner Leiche „keine Convivia oder Banketen" gehalten werden, damit sich weder Priester noch Andere seines Absterbens „von wegen der Atz" erfreuen möchten. Aber „dieweil es ein solch altes Herkommen", hat man das Mahl doch angerichtet.[1])

Der peinlichste Zug im Leben der höhern Stände ist die tiefe Stufe sittlicher Bildung, auf welcher grossentheils das weibliche Geschlecht erscheint. Was sich eine Fürstin von Liegnitz bieten liess, haben wir schon gesehen. Welche Ausgelassenheit die jungen Fürsten auf dem Reichstage zu Augsburg sich gegen die fürstlichen und gräflichen Fräulein, mit denen sie sich auf köstliche Teppiche an die Erde zu legen pflegten, herausnehmen durften, erzählt Sastrow.[2]) Dort erfahren wir auch, wie das Sittenverderbniss aus diesen Kreisen in das Bürgerthum eindrang, wie die Tochter eines Arztes von den Fürsten sich grobe Zweideutigkeiten sagen lässt,[3]) „dazu sie fein lieblich und freundlich gelächelt, und hielten also Haus, dass der Teufel darüber lachen mochte." Ueberaus reich an bedenklichen Zügen dieser Art ist die Zimmerische Chronik. Wenn ein Fräulein von Löwenstein mit dem Bäcker ihres Vaters durchgeht,[4]) wenn Herzog Heinrich von Braunschweig mit seiner Gemahlin nicht gar decent verkehrt,[5]) wenn wir von anderer Seite erfahren,[6]) dass die Schwester des Markgrafen Joachim von Brandenburg mit einem Falkenier fortläuft, wenn von einer Gräfin von Zollern nicht sehr Säuberliches erzählt wird[7]) und auch eine Aebtissin von Reischach sich nicht eben anständig aufführt,[8]) so sind das Kleinigkeiten gegen die alles Maass übersteigenden Excesse, welche von der Gemahlin Herzog Albrechts von Oesterreich[9]) so wie von der Herzogin von Rochlitz,[10]) des Landgrafen Philipp von Hessen Schwester, erzählt werden. Was ferner einer ehrbaren Matrone von Augsburg in den Mund gelegt wird,[11]) was man von dem Haushalt des Ritters von Meersburg,[12]) von der Gräfin Cilli, Kaiser Sigismunds Wittwe, erfährt[13]), klingt eben auch nicht erbaulich und lässt den Ausruf des Chronisten über die grosse Leichtfertigkeit, die in der Welt herrsche,[14]) be-

[1]) Zimm. Chron. IV. 265. — [2]) Barth. Sastrow II. 90. — [3]) Ebenda, II. 89. — [4]) Zimm. Chron. II. 195. — [5]) Ebenda, II. 439. — [6]) Sastrow I. 87. — [7]) Zimm. Chron. III. 482. — [8]) Ebenda, III. 521. — [9]) Ebenda, I. 435. — [10]) Ebenda, I. 437 fg. — [11]) Ebenda, III. 385. — [12]) Ebenda, III. 236. — [13]) Ebenda, III. 383. — [14]) Ebenda, II. 128.

greifen. Dennoch liegt in alledem mehr eine Rohheit der Sitten, aus ungezügelter Naturkraft hervorgegangen, während Frankreich und Italien schon lange das Bild raffinirter Lasterhaftigkeit darbieten. Auch wird von den Zeitgenossen nicht verhehlt, wie sehr die Spanier zum Verderb der Sitten beigetragen haben.[1]) Doppelt wohlthuend ist es, wenn man daneben doch auch Beispiele weiblicher Sitte und Tugend wahrnimmt, wie denn der lustige Hans von Schweinichen in seinen beiden Ehen solche darbietet. Auch die Zimmerische Chronik weiss das Lob eines solchen Looses zu preisen und lässt durch Berthold von Flersheim, einen „weisen viel erlebten Mann“ eine Lobrede auf „einfachen Hausstand und liebe Hausfrauen, hübsch und fromm, auch jugendlicher und gefälliger Sitten“ aussprechen.[2])

Im Laufe der Zeit dringt nun auch in diese Kreise, wenn schon langsam, die fortgeschrittene Bildung mit ihren Segnungen ein und lässt die alte Rohheit nach und nach verschwinden. Hier geht aber die Bewegung nicht vom niedern Adel aus, sondern von den Fürsten. Namentlich unter dem Einfluss der Reformation bildet sich ein streng, aber auch mild auftretender landesväterlicher Sinn, das Kirchen- und Schulwesen wird geordnet, die Verwaltung geregelt, eine thätige Polizei sorgt für Aufrechthaltung der Ruhe und des Landfriedens. An den Höfen gewinnt allmälig eine edlere Sitte Platz, Wissenschaft und Kunst verbreiten auch hier ihren Einfluss, ein Sammeleifer erwacht, der sich bald von blossen Curiositäten auf antike Münzen und Steine, auf Gemälde und Schnitzwerke erstreckt. Das ganze Leben der Höfe wird dadurch allmälig veredelt, und an die Stelle der rohen Schwelgereien treten Feste, bei denen es immer noch üppig genug hergeht, aber zugleich doch ein künstlerischer Zug sich bemerklich macht. Solcher Art ist das glänzende Fest bei der Taufe eines Prinzen am Hofe zu Stuttgart im Jahre 1596, von welchem uns Felix Platter eine anziehende Schilderung hinterlassen hat.[3]) Das Ritterspiel wird durch einen prächtigen Maskenzug eingeleitet, bei welchem fünf Kamele die Embleme der Erdkugel und paarweise Vertreter der vier Welttheile zur Schau tragen. Der Herzog selbst reitet in antiker Rüstung einher, oder um mit den Worten des Chronisten zu reden „im Harnisch auf heidnische Weiss, so von Malern mit Gold wunderreich geziert, der Anzug also dass man

[1]) Sastrow I. 241. Zimm. Chron. III. 385, 335, 338, 340, wo die „verderbten kainnutzigen“ Sitten des franz. Hofes geschildert werden. Vgl. dazu III. 342 fg. — [2]) Zimm. Chron. III. 479. — [3]) Thomas und Felix Platter, S. 196 ff.

meint die Schenkel wären nackend gleich wie die Arme." Im Zuge des Markgrafen Georg Friedrich sind die Schilde mit römischen Historien und Sprüchen bemalt. Ein anderer Zug führt das Bild des Janus, wieder ein anderer den Cupido nebst Juno, Pallas, Venus, alle zu Ross, in blauem Taft, langen Röcken und Aermeln, schön mit Gold verbrämt. Auch die sieben Planeten treten auf, wie es endlich an Mohren und Türken nicht fehlt. Vergoldete Becher und Kränze werden ausgetheilt. Dem Ringelrennen schliesst sich zum allgemeinen Ergötzen ein Kübelturnier an, wobei die Parteien, das Gesicht durch einen wattirten auf das Haupt gesetzten Kübel geschützt, gegeneinander kämpfen. Dass es nicht gar zu zahm hergehe, dafür sorgte am andern Tage eine Fechtübung im Schlosshofe, wobei der Herzog verlangt, es müsse Blut fliessen, welcher harmlose Wunsch dadurch in Erfüllung geht, dass mehrere Verwundungen vorkommen und Einem der Kämpfenden ein Auge ausgeschlagen wird. Von einer andern Festlichkeit des württembergischen Hofes, die 1609 bei Gelegenheit der Vermählung Herzogs Johann Friedrich mit Barbara Sophia von Brandenburg stattfand, haben wir einen mit aller pedantischen Umständlichkeit jener Zeit abgefassten und mit Kupfern erläuterten Bericht.[1]) Ueberhaupt bildet sich bald eine ganze Literatur solcher Beschreibungen von fürstlichen Beilagern und andern Festen.

Nicht minder glänzend ging es am pfälzischen Hofe zu. Freilich spielte dabei wie überall in Deutschland das mächtige Essen und noch mehr das unmässige Trinken eine Hauptrolle. Manches derart wird uns von der verschwenderischen Hofhaltung Friedrich's II berichtet;[2]) doch hält die derbe Sinnlichkeit der Zeit, so roh oft ihre Aeusserungen sind, die raffinirte Lüderlichkeit des französischen und der italienischen Höfe noch fern. Festliche Aufzüge von grosser Pracht, Maskeraden, Ringelrennen und Fussturniere bildeten auch bei der Vermählung des Pfalzgrafen Philipp Ludwig zu Neuburg mit Anna von Jülich im Jahre 1574 das Programm der Feste, deren Gastmähler nicht minder ausschweifend waren als alles Uebrige. Ergötzlich ist dabei, wie die theologische Richtung der Zeit einen Bund mit der Kochkunst eingeht, um auch den culinarischen Genüssen ihre Weihe zu geben.[3]) Denn zu dem Festmahle hatte Herzog Albrechts von Bayern Mundkoch Peter Kaiser dreizehn Schaugerichte geliefert, in welchen man Pauli Bekehrung, die Gesetzgebung auf dem Sinai und andere

[1]) Wahrhafte historische Beschreibung der fürstlichen Hochzeit etc. durch M. Johann Oettinger. Stuttg. 1610. fol. — [2]) Vgl. Häusser, Gesch. der rhein. Pfalz. II. Ausg. I. 623 ff. — [3]) Ebenda, II. 81 ff.

biblische Geschichten dargestellt sah. Dazu kamen die Gestalten mehrerer Tugenden, namentlich der Mässigkeit, die bei einem Mahle, das vom Morgen bis zum Abend währte, wohl kaum noch anders vertreten war. Unter Friedrichs IV glänzender Regierung steigerte sich diese verschwenderische Festlust zu noch prunkvollerer Ueberladung.[1]) Den Uebergang zu feinerer höfischer Sitte bildete dann Friedrich V, der durch seine Verbindung mit der englischen Prinzessin Elisabeth, Tochter Jacobs I, und seinen Aufenthalt am Hofe des Herzogs von Bouillon zu Sedan ausländische Bildung kennen gelernt hatte.[2])

Allmälig erwacht denn auch in diesen Kreisen der Sinn für höhere Interessen, namentlich für künstlerische. Manches derart berichtet die Zimmerische Chronik. Wir lesen von einer schönen Elfenbeintafel, daran Geschichten aus der Tafelrunde „des gar alten Werks“ gegraben sind.[3]) Graf Gottfried Werner lässt sich in Nürnberg für St. Martin zu Möskirch ein messingen Grabmahl giessen mit Schild und Helm, auch grossen Messing-Leuchtern, obwohl man ihm gerathen habe es lieber aus Marmor arbeiten zu lassen. Die Nürnberger hätten darüber gespottet, obschon es doch ein ansehnliches Werk sei.[4]) Derselbe Herr lässt sich in Nürnberg grosse elfenbeinerne Compasse machen, auch eine Glocke von dreihundert Zentnern daselbst für seine Kirche giessen.[5]) Graf Werner lässt eine schöne Truhe machen von geschnitzter Arbeit[6]) „des alten Werkes, gar artlich, darin auch zwei Wappen.“ Von „schönen Antiquitäten“ wird ferner erzählt, die im Schloss zu Zimbern verbrannt seien.[7]) Graf Wilhelm Werner — man sieht, es ist ein kunstliebendes Geschlecht — zeigt dem Kaiser Ferdinand seine antiken Kunstschätze und erhält darauf von diesem Antiquitäten, die König Max gesammelt, darunter auch Hirschgeweihe.[8]) Von einem geschickten Stempelschneider Namens Gumprian, einem „wunderbaren künstlichen Gesellen,“ welchen Graf Johann Werner der Aeltere sich gehalten habe, weiss die Chronik manches zu erzählen.[9]) Ebenso beklagt der Chronist, dass im Schmalkaldischen Kriege durch die Spanier „die schönen künstlichen Gemälde des Meisters Laux Kronen“ (Lucas Cranach) im Schloss zu Torgau zerstört worden seien, weil sie die Vergleichung Christi und des Papstes enthielten. „Schad umb die grosse Kunst,“ setzt er hinzu.[10])

---

[1]) Vgl. Häusser, Gesch. der rhein. Pfalz. II. Ausg. II. 81 ff. — [2]) Ebenda, II. 263 ff. — [3]) Zimm. Chron. II. 195. — [4]) Ebenda, IV. 252. — [5]) Ebenda, IV. 253. — [6]) Ebenda, III. 386. — [7]) Ebenda, I. 64. — [8]) Ebenda, III. 428. IV. 64. — [9]) Ebenda, I. 491. — [10]) Ebenda, IV. 19.

Aber interessanter als alles dieses sind die Spuren eines lebhaft erwachten Sinnes für die Denkmäler der deutschen Vorzeit. Nirgends vielleicht finden wir bei uns so früh literarische Zeugnisse einer solchen Gesinnung. Namentlich bewundert Graf Froben Christoph die Denkmäler von Trier,[1]) „dergleichen in Rom oder sonst in unsern Landen nit zu finden." Auch in Lüttich wird der Palast, welchen der Bischof von der Mark „ganz kaiserlichen erbauet hat" betrachtet.[2]) In der Lambertus Kirche daselbst habe er mehr Kleinode und Schätze gefunden als er in St. Peter zu Rom gesehen. Das Amphitheater in Bourges wird dem Colosseum an Grösse fast gleich gestellt.[3]) In der Kirche zu Alpirsbach[4]) bewundert der Chronist „die grossen und hohen aus einem Stück erbauten Säulen." Am bemerkenswerthesten ist die Stelle, wo des Grafen Wilhelm Werner Besuch bei den Alterthümern und mächtigen Gebäuden in Sponheim und Trier[5]) geschildert wird. Keine Stadt in Europa, meint der Chronist, könne sich Alters halber und wegen edelster Gebäude und Reliquien mit Trier vergleichen und, setzt er hinzu, „ist schimpflich zu hören, dass wir Deutsche die fremden Gebäu und Stätt loben, auch ob ihrem Alter und Singularitäten uns verwundern, und wissen von den unsern, die gleichwohl die andern übertreffen, nichts zu sagen, haben die nie gesehen, achten auch deren nit."

Solch offner Blick, der freilich in diesem Falle in patriotischer Wärme fast zu weit geht, ist nur das Resultat einer freieren, durch Kenntniss fremder Länder gewonnenen Anschauung. Es lohnt der Mühe, an einigen Beispielen nachzuweisen wie die Reiselust, die wir in bürgerlichen Kreisen Deutschlands so stark und früh entwickelt fanden, etwa seit der Mitte des 15. Jahrhunderts in den höhern Ständen sich gestaltet hat. Beginnen wir mit den Fahrten des schwäbischen Ritters Georg von Ehingen um 1455, so finden wir noch ganz ausschliesslich die Interessen eines fahrenden Ritters aus dem Mittelalter vertreten. Alles dreht sich um Hofleben, Ritterthaten, Turnier und Kampf. Nur einmal bei der Stadt Ceuta in Spanien finden wir eine flüchtige Notiz von künstlerischem Interesse. Der Dom daselbst sei ein schöner grosser heidnischer Tempel gewesen.[6])

Ganz andern Eindruck macht schon die Reise des böhmischen Ritters Leo von Rozmital, der in den Jahren 1465 bis 1476 die Abendlande durchzog, und über dessen Erlebnisse uns zwei Be-

[1]) Zimm. Chron. IV. 66, 381. — [2]) Ebenda, IV. 386. — [3]) Ebenda, III. 228. — [4]) Ebenda, I. 100. — [5]) Ebenda, IV. 67. — [6]) Georg von Ehingen, Reisen. Bibl. d. lit. Ver. Bd. I. p. 21.

richte aus der Feder seiner Begleiter vorliegen, von Gabriel Tetzel in deutscher, von Ssassek in böhmischer Sprache, letztere durch Pawlowski ins Lateinische übersetzt.[1]) Auch hier spielen die ritterlichen und daneben die religiösen Interessen noch eine grosse Rolle. Nicht bloss die Fürstenhöfe, sondern auch die Wallfahrtsorte mit ihren Gnadenbildern werden besucht; daneben aber vergisst man nicht die Merkwürdigkeiten zu beschauen und besonders von prächtigen kunstreichen Bauten Nachricht zu geben. In Nimes wird das grosse und zierliche Amphitheater betrachtet;[2]) in Anjou fällt den Reisenden das alte Herzogschloss mit seinen 22 Thürmen auf,[3]) dabei der prachtvolle Zwinger mit Löwen, Leoparden, Straussen und Steinböcken; sodann das Grabmahl des Königs von Sicilien und seiner Gemahlin mit ihren Statuen aus weissem Marmor. In Spanien bewundern sie vor allem die herrliche Kathedrale von Burgos, und darin ein Altar-Antependium[4]) „von schöner Malerei und künstlich getriebenem Werke," eine „schöne Statue der Madonna, ganz von Silber und vergoldet." Auch die beiden zierlich aus Stein erbauten Thurmhelme entgehen ihnen nicht; an dem dritten Thurme, offenbar dem auf dem Kreuzschiff befindlichen wird eben noch gearbeitet. In Segovia begeistert sie gleichfalls die mächtige Kathedrale, auch hier sehen sie ein Antependium von Gold und Silber, der Chor aber ist mit Bildwerken in Stein so schön geschmückt, dass wenige Künstler „selbst in Holz" sie so ausführen könnten.[5]) Einen so schönen Kreuzgang hätten sie nirgends gefunden; sogleich wird aber hinzugefügt, dass sie später doch schönere kennen gelernt. In seiner Mitte sei ein Garten mit Cypressen und andern Bäumen. Auf der Burg sei ein herrlicher Palast, in Gold, Silber und Azur ausgemalt, die Fussböden von Alabaster, zwei Säulengänge aus demselben Stein, 34 Bilder der spanischen Könige ringsum, die ihnen aus purem Golde bedünken. Fünf Gemächer aus Alabaster aufgeführt und mit Gold überschmückt, das Schlafgemach des Königs mit einer Decke von reinem Golde, die Teppiche des Bettes ebenfalls aus Gold gewebt. In Toledo[6]) bemerken sie in der Kirche drei grosse Messbücher mit prächtigen Initialen und Miniaturen: „Man meint auch, es sei der köstlichst Maler gewest, als er in der Welt gelebt habe." In Guadalupe fällt ihnen ein goldener Kelch von besonderer Grösse mit Edelsteinen, so wie eine goldene

[1]) Reisen des Ritters Leo von Rozmital. Bibl. des lit. Ver. VII. Bd. — [2]) Ebenda, p. 113: „amphitheatrum amplum et elegans, in quo templum magnifice exornatum erat." — [3]) Ebenda, p. 53. — [4]) Ebenda, p. 64: „tabula altari praetensa, pulcherrime depicta et artificiosissimo opere caelata." — [5]) Leo von Rozmital. p. 69. — [6]) Ebenda, p. 187.

Monstranz ebenfalls mit Gemmen auf, so schwer und gross, dass einer sie nicht zu heben vermag.[1]) Eben dort auch auf dem Hauptaltar ein Madonnenbild, „und das hat Sant Lukas gemalt, ist sehr ein lieblich ernstlich Bild den Menschen zu schauen."

Auch in England finden sie Beachtenswerthes, namentlich gestehen sie, nirgends schönere Kirchen gesehen zu haben, innen aufs reichste geschmückt, aussen, was ihnen auffällt, ganz mit Blei bedeckt.[2]) In Reading rühmen sie ein Antependium und eine Statue der Madonna, dergleichen sie nirgend gesehen und wohl auch nicht sehen würden, wenn sie bis ans Ende der Welt reisten.[3]) Aber schon in Andower bemerken sie eine Alabasterstatue der Jungfrau, die ebenfalls sehr schön ist. Auch in Salisbury finden sie herrliche Bildwerke,[4]) namentlich eine Madonna mit dem Kinde, von den Drei Königen verehrt, ein heiliges Grab mit dem auferstehenden Christus, dem Engel und den schlafenden Wächtern, „ein köstlich Werk von geschnitzten Bildern, war Alles so meisterlich zugerichtet als lebet's." Ebenso wird die kunstreiche Struktur des der Kathedrale angefügten Thurmes gepriesen.

In den Niederlanden ist es Brüssel mit seinem grossartigen Rathhaus, was sie hervorheben. Von dem schön erbauten Thurme geniessen sie eine weite Aussicht; im Atrium sehen sie herrliche Gemälde, wie man sie nur irgend in der Welt finden kann. Den alten Herzog von Burgund treffen sie in seinem Palaste im Atrium sitzend, auf einem Sessel, um welchen rings alles mit golddurchwirkten Teppichen bedeckt ist. Kein Monarch der Christenheit habe einen glänzenderen, prachtvollern Hof.[5]) Nichts entgeht der Aufmerksamkeit der Reisenden: in Wiener Neustadt beschauen sie nicht blos das Grabmal, welches der Kaiser sich hat erbauen lassen, mit dem dasselbe schliessenden Stein, der elfhundert Goldgulden koste, sondern auch die Glocke mit eingeschmelzten Goldlinien.[6])

Ihre Wanderung führt sie auch nach Oberitalien, wo sie zunächst in Verona den Palast Theodorichs anstaunen mit seinen ungeheuern Steinen, seinen Treppen, den gewaltigen Fensterbögen mit ihren hohen Bänken, den aus riesigen Quadern errichteten Mauern.[7]) Weit ausführlicher noch beschreiben sie das Castell von Mailand, das ganz aus Quadern und weissem Marmor erbaut ist, mit seinem weiten Hofe, dessen Grösse auf 120 Schritte und 25 Fuss angegeben wird. Im Schlosse ist eine schöne Kirche,

---

[1]) Leo von Rozmital, p. 185. — [2]) Ebenda, p. 46. — [3]) Ebenda, p. 45. — [4]) Ebenda, p. 46, 158. — [5]) Ebenda, p. 23—25. — [6]) Ebenda, p. 133. — [7]) Ebenda, p. 123.

aber noch nicht ganz vollendet, wie denn auch sonst noch fortgebaut wird. Vom Dome wird berichtet,[1]) es sei „die kostenlichste Kirche, von Marbelstein-Bildwerk durchgraben und ganz damit aufgebaut." Und weiter heisst es: „in der Stadt ist das allerkostlichste Schloss von Gebäuen unter der Erden, das ich mein, dass in der Christenheit sei." — „Wir sahen auch ein köstlich Haus, hatten des Kosmann de Medici Kaufleut inne."[2]) Offenbar ist von dem Palaste, welchen der Mediceer durch Michelozzo erbauen liess, die Rede. In S. Ambrogio fällt ihnen ein „heidnisches Götterbild" auf. In Venedig endlich bewundern sie nicht blos die herrliche Markuskirche mit ihren Kostbarkeiten und den goldnen Rossen über dem Portal, deren Zahl etwas ungenau auf drei angegeben wird,[3]) sondern ergehen sich mit Vorliebe in der Schilderung eines Palastes, welchen ein Kaufmann aus Alexandria dem Herzog von Mailand abgekauft habe.[4]) Der Preis des erst angefangenen Gebäudes sei 74000 Goldstücke gewesen. Der Kaufmann habe ihn dann ausbauen und so prächtig schmücken lassen, dass man nirgends ein schöneres Gebäude finden könne. Der Portikus sei ganz aus weissem Alabaster errichtet, im Schlafzimmer des Hausherrn seien die Fussböden aus demselben Material, die Teppiche in Silber gewirkt, die Decke reich vergoldet. Das Bett habe zwei mit Perlen gestickte Kissen und ein ebenfalls mit Perlen und Edelsteinen geschmücktes Kopfkissen; der Betthimmel sei so prachtvoll gewebt, dass er 24000 Dukaten koste. Das Atrium in welchem eine Heizvorrichtung, habe allein 13000 Dukaten gekostet. Der Hausherr, welcher mit seiner schönen Frau von einer Spazierfahrt heimkommend die Fremden antrifft, lässt sie aufs artigste mit Wein und Confekt in silbernen Schüsseln und goldnem Becher bewirthen. —

Im 16. Jahrhundert steigert sich dies Interesse zusehends, und wir haben schon in der Zimmerischen Chronik zahlreiche Spuren lebendigen Eingehens nicht blos auf fremde Kunstwerke sondern auch auf vaterländische Denkmäler wahrgenommen. Auch beim Grafen Waldeck, der uns über die Patricierhäuser Augsburgs berichtet hat, finden wir manche Spur regen Antheils an den Werken der Kunst. Von einem Waffenschmiede des Kaisers, Johann Colmann, weiss er uns zu berichten;[5]) bei dem Goldschmied Otto von Köln betrachtet er dessen Diamantschleiferei so wie einen kostbaren vergoldeten Harnisch; bei einem geschickten Ciseleur und Erzgiesser macht er einen Besuch und meint, dass derselbe

---

[1]) Leo von Rozmital, p. 118. — [2]) Ebenda, p. 193. — [3]) Ebenda, p. 124 fg. — [4]) Ebenda, p. 129, — [5]) Tagebuch, p. 49.

seines gleichen in Deutschland nicht habe;[1]) er sieht dort auch eine kunstreiche Uhr für den Kaiser; im Kreuzgang des Doms beschreibt er ein Gemälde der Ambitio.[2]) Selbst Schweinichen entzieht sich nicht ganz solchen Studien, so wenig auch bei den tollen Irrfahrten seines Herrn und bei den fortwährenden starken Räuschen im Ganzen an Zeit dafür abfällt. Doch versäumt er in Dresden nicht, die Festung, die Zeughäuser, Ställe und die Kunstkammer zu besuchen, findet aber nur Raum zu der dürftigen Notiz, dass er dort viel wunderbare und seltsame Sachen gesehen.[3]) Etwas lebendiger drückt er sich über das prachtvolle kurfürstliche Grabdenkmal im Dom zu Freiberg aus, wo er sich über solche Kunst doch verwundert.

Es war die Zeit, wo die Fürsten in Deutschland anfingen zu wetteifern in prächtiger Erbauung und Ausstattung ihrer Schlösser sowohl wie ihrer Grabmäler; wo sie von den verschiedenen in der stillen Arbeit eines halben Jahrhunderts hoch entwickelten Künsten verschwenderischen Gebrauch machten. Besonders stark wird die Geschicklichkeit der Goldschmiede in Anspruch genommen, reiche Schmucksachen, Pokale und andere Kleinode herzustellen, welche die beliebtesten Gegenstände wechselseitiger Verehrung waren. Auch von solchen Dingen weiss Schweinichen manches zu berichten und von manchem Fürsten erhält er zwar nicht das im Auftrage seines Herrn verlangte Darlehn, wohl aber zum Trost das geprägte Bildniss des hohen Herrn, bisweilen an goldener Kette.[4])

Edler sind die Beweggründe, welche Ritter Johann Jakob Breunig von Buchenbach veranlassten, sechs Jahre lang die Welt zu durchziehen,[5]) wobei er sich nicht bloss auf Frankreich, England und Italien beschränkte, sondern 1579 eine grosse Reise nach Griechenland und der Türkei, nach Aegypten, Arabien, Syrien und Palästina unternahm, wie er selbst angiebt[6]) „aus sonderer Begier und Lust weit und fern entlegene Länder, auch derselbigen Einwohner, Leben, Religion, Sitten und Gebräuche zu erfahren, auch nicht weniger wegen der grossen Anmuthung und Zuneigung, so ich nach dem heiligen Lande (doch ohne Superstition) jeder Zeit gehabt und getragen.“ Sein Herr Herzog Friedrich von Würtemberg schickt den weitgereisten Mann 1595 nach England, um von der Königin die Aufnahme in den Hosenband-Orden zu erlangen. Interessant für uns ist, dass er dort am Hofe der Elisabeth einen deutschen Juwelier von Lindau Johann Spielmann findet, der in

[1]) Tagebuch, p. 86. — [2]) Ebenda, p. 99. — [3]) Schweinichen, III. 53. — [4]) Ebenda, z. B. III. 23, 56 etc. — [5]) Reisen des Ritters Joh. Jac. Breuning, herausg. von Schlossberger. Bibl. d. lit. Ver. Bd. 81. — [6]) Vorrede zu seiner Oriental. Reise. Strassburg 1612.

hohem Ansehen steht und von der Königin nobilitirt und mit Landgütern begabt wird.[1]) Breunigs Geschäfte bei Hofe gestatten ihm nicht, die ihm ohnehin von seiner frühern Reise her bekannten Merkwürdigkeiten in Augenschein zu nehmen; er überlässt dies vielmehr seinen Begleitern. Nur vom Lustgarten der Königin notirt er gelegentlich, dass derselbe dem zu Stuttgart bei weitem nicht zu vergleichen sei.[2]) Beachtenswerth ist noch, dass er ausser Bluthunden, Pferden, Handschuhen und Strümpfen dem Herzoge auch „etliche Abrisse der Kamine“ mitbringen soll.[3])

Ausgiebiger sind die Berichte, welche derselbe Herzog Friedrich von seinen eigenen Reisen nach England und Italien hat aufzeichnen lassen. Die englische Reise, 1592 ausgeführt, ist uns durch den Kammersekretär Jakob Rathgeb beschrieben. Wie unsicher damals im nördlichen Deutschland selbst für einen Fürsten die Wege waren, haben wir schon erfahren. In England angelangt versäumt der Herzog nicht die Merkwürdigkeiten in Augenschein zu nehmen. In Westminster bewundert er die Kapelle Heinrichs VII, die „mit gehauenen Steinen so zierlich und künstlich gewölbt, dass ihres gleichen nicht bald zu finden.“[4]) Nicht minder die Grabmäler im Chor der Kirche, „ganz übergüldet und aufs zierlichste gemacht.“ Bei der prächtigen Schlosskapelle zu Windsor fällt den Reisenden das flache ebene Dach auf, und es zeugt von aufmerksamer Beobachtung, dass hinzugesetzt wird:[5]) „Wie gemeiniglich alle Kirchen dieses Königreichs haben.“ Das Schloss ist ganz aus Quadern mit einem grossen viereckigen Hof, in dessen Mitte ein künstlicher hoher Springbrunnen aus Blei. Das schönste und herrlichste aller Schlösser, „wie es wohl auch in andern Königreichen nicht gefunden wird,“ ist Hamptoncourt, zwar nur von Ziegelsteinen errichtet, aber von ausserordentlicher Ausdehnung, mit zehn grossen Höfen, im vordern ein Springbrunnen mit Vexirvorrichtungen, dabei ein Ziergarten mit künstlichen Gewächsen. Im Schloss alle Zimmer mit köstlichen Tapeten von Gold und Seiden, im Audienzsaal der Königin Tapisserie von Gold, Perlen und Edelsteinen, ein Tischteppich im Werth von 50,000 Kronen; ebenso reich der Thron.[6]) Ferner Säle mit köstlichen Gemälden, Schreibtischen von Perlmutter, Orgeln und andern Instrumenten. Auch ein Schloss, dem „grossen Rentmeister von England“ gehörend, zeigt fürstliche Pracht. Bewunderung findet namentlich der grosse Saal, dessen zierliche Decke ohne Säulen

[1]) Reise etc., p. 18. — [2]) Ebenda, p. 35. — [3]) Ebenda, p. 49. — [4]) Badenfahrt Herzog Friedrichs, Bl. 12. — [5]) Ebenda, Bl. 15. — [6]) Ebd., Bl. 16.

frei schwebt, 60 Fuss lang, etliche 30 Fuss breit.[1]) In andern Gemächern und Galerien werden ebenfalls Teppiche, Gemälde, eingelegte Tische betrachtet. Etliche Säle haben sehr kunstreiche Decken von Schreinwerk, mit Farbe und Gold geschmückt. Hier ist sogar die Abbildung einer solchen Decke beigefügt.

Weit werthvoller für uns ist aber die italienische Reise des Herzogs, 1599 unternommen, doppelt interessant, weil ein Künstler, der Baumeister Heinrich Schickhart, die Beschreibung geliefert hat. Ganz heimlich geht der Herzog mit wenig Begleitern, unter welchen Schickhart, zu Ross auf die Fahrt, um in tiefem Incognito die Herrlichkeiten Italiens zu geniessen. Aus den Aufzeichnungen, so kurz sie auch sind, spricht unverkennbar das Auge eines künstlerisch gebildeten Architekten. Bezeichnend ist z. B. seine Ansicht über den schiefen Thurm zu Pisa,[2]) dessen Neigung er, wie später bei den Thürmen von Bologna, ganz verständig aus dem zufälligen ungleichen Setzen des Fundaments erklärt, beim Thurm von Pisa unzweifelhaft richtig, während dem klassisch gebildeten Architekten die Laune mittelalterlicher Baumeister, die den Thürmen von Bologna ihre schiefe Stellung gegeben hat, begreiflicher Weise nicht einleuchten will. Ein Zeichen derselben modernen Anschauung ist es, wenn er in Rom die alte Peterskirche nicht gelten lässt, obgleich etliche schöne Altäre darin, während er den neuen Bau über die Maassen rühmt.[3]) In der Lateransbasilika fallen ihm, wie in andern römischen Kirchen, die geschnitzten und vergoldeten Holzdecken auf, in Maria Maggiore die prachtvolle Kapelle Sixtus des Fünften. Besonders aber preist er im Vatican die vielen schönen Säle und herrlichen Gemächer, desgleichen „eine sehr schöne Kapelle,[4]) in welcher neben anderen Gemälden auch das jüngste Gericht von dem kunstreichen Maler Michaelo Angelo gemalet.“ Das einzige Mal, dass wir in solchen Reiseberichten den Namen eines der grossen italienischen Künstler finden; aber auch hier von Raphael keine Spur, während Michel Angelo's Ruhm schon damals über die Alpen gedrungen war. In der vatikanischen Bibliothek bewundert er den grossen prachtvollen Saal und sieht „Schriften der alten Autoren, als Ciceronis, Virgilii, Ovidii, welche sie selbst mit eigenen Händen geschrieben haben sollen.“ Von Bildwerken rühmt er den Laokoon, besonders aber im Palast des Herzogs von Florenz (Villa Medici) ein „nackend Mannsbild von weissem Marmel,[5]) nicht gar lebensgross, wetzet knieend

[1]) Badenfahrt Herzog Friedrichs, Bl. 31. — [2]) Ital. Reise, Bl. 23. — [3]) Ebenda, Bl. 25. — [4]) Ebenda, Bl. 28. — [5]) Ebenda, Bl. 30.

ein Messer," von ihm „für der besten Kunstwerke eins gehalten, so in ganz Rom zu finden sind." Ausserdem erwähnt er die Dioskuren und auf dem Capitol den Marc Aurel.

Auf der Rückreise nehmen sie den Weg über Loreto, dessen prächtige Kirche mit Recht gepriesen wird;[1]) in Pesaro finden sie beim Herzog von Urbino deutsche Künstler;[2]) in Bologna, dessen Universität „zumeist von Teutschen besucht wird," erhalten sie trotz des Incognitos musikalische Ständchen; in S. Domenico bewundern sie das Grab des Heiligen,[3]) „einen schönen Altar von Marmelstein und Alabaster." In Florenz verkehrt Schickhart mehrfach mit Giovanni da Bologna, der ihm selbst die von ihm erbaute Kapelle zeigt.[4]) Lebhafte Freude haben sie sodann in Vicenza an den grossartigen Bauten Palladio's, obwohl dessen Name nicht genannt wird. Der Rathhaussaal daselbst wird mit dem von Padua verglichen, und dieser wieder mit dem ihm ähnlichen Saal des neuen Lusthauses zu Stuttgart.[5]) In S. Antonio fällt ihnen die herrliche Marmorsculptur in der Kapelle des Heiligen auf; das Reiterbild Gattamelata's finden sie dem des Marc Aurel „nicht sehr ungleich". In lustiger Fahrt auf der mit Fahrzeugen belebten Brenta, deren Ufer mit herrlichen Landhäusern geschmückt sind, gelangen sie endlich nach Venedig. Hier reisst ihn die Pracht der Bauwerke aus dem ruhigen Ton des Berichterstatters zu entzückten Ausrufen fort; doch widmet er in aller Herrlichkeit des Südens auch dem Gemälde Albrecht Dürer's seine Aufmerksamkeit. Auf der Rückreise fesselt sie in Innsbruck das Grabmal Kaiser Maximilians, und der Künstler der zierlichen Reliefs, Alexander Colin, wird gepriesen.[6]) Doch schenken sie auch dem goldenen Dacherl einen freundlichen Blick. —

Wir sehen, vom Anfang bis zum Ende der Epoche sind die Einflüsse Italiens in Deutschland nachzuweisen, unverkennbar an Macht und Vielseitigkeit immer mehr zunehmend, in alle Kreise allmälig eindringend. Zahlreiche Wanderungen von Künstlern machen den Anfang. Von Dürer selbst wissen wir aus seinen eigenen Berichten, wie er nach Venedig geht, freilich mehr die deutsche Kunst dort zur Anerkennung bringend als dem fremden Einflusse sich beugend. Dennoch ist in seinen Werken seit dem italienischen Aufenthalt die Einwirkung dortiger Kunst nicht zu verkennen. Wie er überall zu lernen sucht, sehen wir bei seiner Reise nach Bologna, wohin er sich begiebt, weil ihn Jemand in „heimlicher Perspective" zu unterrichten versprochen

[1]) Ital. Reise, Bl. 40. — [2]) Ebenda, Bl. 43. [3]) — Ebenda, Bl. 47. — [4]) Ebenda, Bl. 54. — [5]) Ebenda, Bl. 75. — [6]) Ebenda, Bl. 91.

hat. Die weiteren Spuren des italienischen Einflusses in der deutschen Kunst, aber auch die Selbständigkeit, welche letztere trotzdem zu bewahren weiss, werden wir später zu beobachten haben.

Ausser den künstlerischen Kreisen waren es aber zahlreiche andere Beziehungen zum Süden, welche die Einflüsse nach allen Seiten verbreiteten. In erster Linie wirkt hier der ausgedehnte Verkehr, in welchem der deutsche Handel immerdar mit Italien stand, Augsburg und Nürnberg, zugleich die Vororte der damaligen deutschen Kunst, allen andern voran. Dazu kamen die Schaaren von deutschen Studenten, welche fortwährend nach Italien zogen, um auf dessen hochberühmten Universitäten ihren Studien obzuliegen. Mit Interesse verfolgt noch jetzt der deutsche Wanderer ihre Spuren in den Arkadenhöfen der Universitäten von Padua und Bologna, wo ihre Namen und Wappen nicht den kleinsten Theil der prächtigen Dekoration ausmachen. Endlich zieht es auch den Adel, meistens freilich im Gefolge seiner Fürsten, nach Italien hinein, und das Resultat ist feinere Sitte, freierer Weltblick, höheres Interesse für alles geistige Schaffen, namentlich für die Kunst. Der niedere Adel selbst kann freilich dieses am wenigsten bethätigen, denn seine Mittel sind gering, und wenn er nicht als Landedelmann verbauern will, muss er froh sein, im Hofdienst, im Heere oder in der Verwaltung eine Stelle zu finden. Auch vom Kaiserthum war keine durchgreifende Förderung der Künste zu erwarten. Maximilian I ist der einzige Kaiser dieser Epoche, der die Kunst der Renaissance mit Theilnahme gepflegt hat; aber auch bei ihm beschränkte sich dies auf jene bekannten Holzschnittwerke und auf sein prachtvolles Grabmal zu Innsbruck. In allen diesen Unternehmungen spürt man freilich entschieden den Hauch der neuen Zeit. Dem deutschen Fürstenthume war es neben dem kernigen hochgebildeten Bürgerthume vorbehalten, die neue Kunst in monumentalen Werken zum Ausdruck zu bringen. Wie dies im Einzelnen geschehen, haben wir später zu betrachten, aber schon hier ist hervorzuheben, dass im Gegensatz zu der durch den Hof und seine Einflüsse fast ausschliesslich beherrschten Kunst in Frankreich wir in Deutschland zwar nicht so grossartige Monumente finden, in denen sich die Macht eines einheitlich geschlossenen Königthums verkörpert, dafür aber in einer fast unabsehbaren Reihe von Leistungen bescheideneren Massstabes die ganze reiche Mannigfaltigkeit, welche ein Vorzug unseres Volksthums ist.

II. Kapitel.

Anfänge der Renaissance bei Malern und Bildhauern.

Wenn es irgendwo klar wird, dass das Mittelalter sich vollständig überlebt hatte, so ist dies bei der Betrachtung der künstlerischen Schöpfungen dieser Epoche der Fall. In dem Kampfe des neuen Stiles mit den Formen der mittelalterlichen Kunst erkennen wir den Kampf zweier entgegengesetzter Weltanschauungen. Das Mittelalter hatte den Gipfel seines Schaffens in der kirchlichen Baukunst, und diese den ihrigen im gothischen Stil gefunden. Dieser war in hervorragendem Sinne auf den Kirchenbau berechnet, musste deshalb einer Zeit, die ausschliesslich kirchlich gesinnt war, zum höchsten Ausdruck ihres Wollens und Könnens gereichen. Wenn ein so tiefer Kenner des Mittelalters wie Schnaase[1]) vom gothischen Stil sagt, dass er gleich Anfangs für weltliche Zwecke nicht wohl geeignet war, so haben wir dies einfach zu unterschreiben. Wohl hat das Mittelalter seine Rathhäuser und Gildenhallen, seine Schlösser und Burgen, sowie die städtischen Wohngebäude charaktervoll in diesem Stile ausgeprägt; aber eine zu starke Färbung kirchlicher Kunst verbindet sich damit, als dass sie den Ausdruck weltlichen Behagens rein gewähren könnten. Schon seit dem 14ten Jahrhundert, wo das Bürgerthum mächtig aufblüht, die Städte in Reichthum und Bildung wachsen, die Lebenslust sich überall kräftig regt, beginnt der Verfall des gothischen Stiles als ein nothwendiger Reflex dieser Bewegung. Er hatte seine Rolle ausgespielt; eine andere Zeit mit neuen Gedanken verlangte neue Formen. Wie diese zuerst in Italien durch das Studium der antiken Denkmäler schon seit dem 14. Jahrhundert vorbereitet wurden, bis sie um 1420 zum Durchbruch kamen, ist bekannt.

Während diese Umgestaltung sich im Süden vollzog, brach der Norden nicht minder entschieden, wenn auch in anderer Richtung, mit den Traditionen des Mittelalters. Hubert van Eyck gehört sicherlich zu den grössten Bahnbrechern und Pfadfindern der Kunstgeschichte, denn seine neue Art, die Natur streng zu studiren und die menschliche Gestalt mit ihrer landschaftlichen

[1]) Zeitschrift für bild. Kunst IV. 304, in der Besprechung meiner Gesch. der franz. Ren.

und architektonischen Umgebung lebensvoll hinzustellen, sie aus der schablonenhaften Form und vom Goldgrunde des Mittelalters zu befreien, ist ein ebenso kühner Bruch wie die That eines Brunellesco, Ghiberti, Donatello es irgend war. Ging doch das ganze Streben der Zeit dahin, aus dem traumhaften Idealismus und der dürren Scholastik des Mittelalters zur Wahrheit, zu lebensvoller Weltwirklichkeit durchzudringen. Hier war es die Natur, dort in erster Linie die Antike, aus der die Kunst sich verjüngen sollte.

Wie diese Naturwahrheit im Norden sich mit reissender Schnelligkeit zunächst in der Malerei und Plastik verbreitete, aus der flandrischen Schule bald über alle Gebiete Deutschlands drang, musste die neue Kunst in scharfen Contrast mit der abgelebten gothischen Architektur treten. Diese war völlig in den Dienst eines handwerklichen Schematismus gekommen und gefiel sich, von den Händen wackerer aber etwas spiessbürgerlicher Werkmeister gepflegt, in technischen, namentlich constructiven Bravourstücken, wie z. B. dem Thurmhelm des Strassburger Münsters, oder in Spielereien mit monoton hergeleierten Masswerkformen. Man musste bald überall fühlen, dass dieser Stil hinter den Forderungen, welche die neue Zeit aufstellte, unrettbar zurückgeblieben sei. Zwar fristete er noch über ein Jahrhundert sein Dasein, denn nichts klebt so zäh am Althergebrachten, als das in der Routine ergraute Handwerk. Wir können uns daher nicht wundern, wenn wir bis ins 16. Jahrhundert den gothischen Stil in Deutschland herrschend finden, ja, wenn er in manchen Einzelheiten sich sogar noch bis ins 17. Jahrhundert zu erhalten weiss. Aber ebenso begreiflich ist es auch, dass bei den zahlreichen Berührungen Deutschlands mit Italien, den Kriegszügen der Kaiser, den Handelsverbindungen, den wissenschaftlichen Beziehungen, die dort so glänzend entfaltete neue Baukunst bald auf Deutschland zu wirken begann. Es hätte sogar viel früher geschehen müssen, wenn die Bewegung in den künstlerischen Kreisen nicht an den politischen und religiösen Verhältnissen ein Gegengewicht gefunden hätte. Denn dass die bildende Kunst seit van Eyck mit der Gothik auf gespanntem Fusse stand, lässt sich leicht aus den zahlreichen Gemälden der Zeit erkennen. Obwohl die Maler in ihren architektonischen Beiwerken und Hintergründen im Allgemeinen die gothischen Formen nicht verschmähen, scheint doch der Spitzbogen ihnen unbequem zu sein, denn fast ohne Ausnahme gebrauchen sie an seiner Stelle den Rundbogen. Ist es nun ein Wunder, dass wir die Renaissance in Deutschland etwa seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts bei

den Malern und Bildhauern, in Gemälden, Holzschnitten, Kupferstichen, in Grabmälern und anderen plastischen Werken sich reich entfalten sehen, während die architektonischen Schöpfungen des neuen Stiles erst gegen die Mitte des Jahrhunderts ihren Anfang nehmen?

Unter den Kunstwerken dieser Epoche ist vielleicht keins, das den Uebergang aus der alten in die neue Zeit so vielseitig veranschaulicht, wie die Chronik von Hartmann Schedel vom Jahre 1493. Sie ist nicht blos eins der kostbarsten Druckwerke der Zeit, bietet in ihrem Texte nicht blos die merkwürdigsten Aufschlüsse über die Anschauungen derselben, sondern gewährt namentlich in dem unabsehbaren Reichthum ihrer von Michael Wohlgemuth und Michael Pleidenwurf entworfenen Holzschnitt-Illustrationen einen Maassstab für die Anforderungen und die Leistungen der zeichnenden Kunst. Während die figürlichen Darstellungen sich in dem von der flandrischen Schule ausgegangenen Realismus der Auffassung bewegen, hält sich das Ornamentale noch ganz innerhalb der Grenze des gothischen Stiles, und nur einmal, gleich auf dem ersten Blatte mit der imposanten Darstellung des thronenden Salvators, erkennen wir in den muthwilligen Kinderfigürchen, welche das gothisch gezeichnete Laubwerk der Umrahmung anmuthig durchbrechen, die Einflüsse der Renaissance. Es sind ächte italienische Putti.

Am wichtigsten für uns sind aber die vielen Städtebilder, mit welchen das Werk geschmückt ist. Schon in dem Streben nach geographischer und topographischer Darstellung, welche sich hier mit der Geschichtserzählung verbindet, spricht sich der wissenschaftliche Sinn der Zeit unverkennbar aus; in der Auffassung und Ausführung dagegen liegen das Mittelalter und die neue Zeit im Kampfe. Zunächst ist anzumerken, dass die gothischen Formen zwar oft angedeutet, aber niemals streng durchgeführt, niemals mit dem Spitzbogen charakterisirt sind. Dies trifft mit dem zusammen, was wir schon als hervortretende Eigenthümlichkeit bei den Gemälden der flandrischen Schule erkannt haben. In der That ist mit grosser Consequenz an Portalen und Fenstern, an den Schallöffnungen der Thürme und den Friesen und Gesimsen der Halbkreis aufgenommen, und selbst da, wo die grossen mehrtheiligen Fenster bestimmt auf den gothischen Stil weisen, ist doch der Rundbogen gewählt. Eine Sitte, die zur festgestellten Norm geworden ist und sich selbst noch bis in die viel genaueren Darstellungen eines Merian, also bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts, verfolgen lässt. In der Vorliebe für den Rundbogen begegnet sich also der Norden mit der Renaissance des Südens.

Um so auffallender daher, dass zweimal, und zwar in freier künstlerischer Erfindung, der Spitzbogen dennoch angewendet ist: das eine mal auf Blatt 7 an der Pforte des Paradieses, und zwar mit allen Ausschweifungen der späten Zeit, das andere mal bei der idealen Restauration des Salomonischen Tempels auf Blatt 66 B. Dass in der Darstellung der Städte, mögen sie nun antik oder modern sein, mögen sie Deutschland oder Italien, Griechenland oder dem Orient angehören, die herkömmlichen Formen des Mittelalters hauptsächlich zur Verwendung kommen, kann uns nicht Wunder nehmen, denn es geschieht in demselben naiven Sinne, der das ganze 15. Jahrhundert hindurch in Italien wie im Norden die Kunst beherrscht und keinen Anachronismus darin empfindet, antike Götter und Helden oder biblische Gestalten in die Kleider der eigenen Zeit zu stecken. Daneben aber macht sich durchgängig auch ein Einfluss der italienischen Renaissance geltend, vor allem in den überaus zahlreichen Central- und Kuppelbauten, sowie in den kuppelartigen Abschlüssen der Thürme.

In anderer Hinsicht aber tritt die mittelalterliche Anschauung mit ihrer Gleichgültigkeit gegen das Reale, ihrem Hange zu phantastischer Willkür ganz unvermittelt in behaglicher Breite hervor. Wenn Ninive, Damaskus, Babylon, Athen, Nicäa sich ganz wie deutsche Städte des Mittelalters darstellen, so wundern wir uns darüber nicht; wenn aber Ninive genau so aussieht wie Korinth, Damaskus genau so wie Neapel, Perugia, Verona, Siena, Mantua, Ferrara; wenn ferner Nicäa in nichts zu unterscheiden ist von Padua, Marseille, Metz und Trier; wenn Troja zum Verwechseln gleich ist mit Tibur, Ravenna, Pisa, Toulouse u. s. w., so heisst dies allerdings der Phantasie etwas zumuthen. In der That ist es so: einige Holzstöcke haben sich gefallen lassen müssen wiederholt abgedruckt und mit verschiedenen Städtenamen versehen zu werden.[1]) Am wunderlichsten dabei, dass dies Verfahren selbst auf benachbarte deutsche Städte angewendet wird; am naivsten vielleicht bei Magdeburg (Bl. 180), dessen eine Hälfte einfach die Wiederholung des Holzstockes ist, welcher auf Bl. 39 Paris vorstellt, wozu aber noch ein Holzstock gefügt

[1]) Dies naive Verfahren lässt sich noch bis tief ins 16. Jahrh. verfolgen. Stumpff's Schweizer Chronik (Zürich, 1548 in 3 Bdn. fol.), eines der vorzüglichsten Holzschnittwerke der Zeit, verwendet für die Belagerung zu Florenz (I. Bl. 74) und von Neapel (I. Bl. 82) denselben Holzstock, ebenso für Rom (I. 116), Damiette (I. 247), Tournay (I. 188). Dagegen erfreuen sich wenigstens die Städte der Schweiz einer charakteristischen, im Ganzen richtigen Darstellung.

ist, der ebenso wenig mit Magdeburg gemein hat, und dessen Häuserlinien nicht einmal mit den angrenzenden von Paris zusammenstimmen. Ebenso wenig Anspruch auf Wahrheit können die Darstellungen der verschiedenen Ordensklöster machen, denn das Cluniacemser-Kloster auf Bl. 173 ist genau dasselbe wie das Gebäude der Vallumbroser auf Bl. 190, der Kreuzträger auf Bl. 207, der Prediger auf Bl. 209 und noch mehrerer anderer. Eine zweite Abbildung gilt gleichmässig für die Benediktiner, die Augustiner, die Cisterzienser, die Tempelherren, die Cölestiner, die Rhodiserritter und noch einige andere, eine dritte ist den Karthäusern, den Olivetanern und anderen zugetheilt.

Aber neben diesen rein willkürlichen Illustrationen giebt es doch eine Anzahl von solchen, in denen das Streben der Zeit nach dem charakteristischen Ausdruck der Wirklichkeit sich ausspricht, und denen offenbar mehr oder minder genaue Aufnahmen an Ort und Stelle zu Grunde liegen. Dies sind meistens grosse Blätter, welche den Raum von zwei gegenüberstehenden Seiten in Anspruch nehmen. Dahin gehören zunächst in Deutschland vor allen Nürnberg (Bl. 100), das mit seiner thürmereichen Stadtmauer, seinen beiden Hauptkirchen und der stattlichen Burg einen prächtigen Anblick gewährt; Erfurt (Bl. 155), dessen Dom mit der hohen Treppe und den drei Thürmen sowie der gegenüberliegenden Severikirche man leicht erkennt; Würzburg (Bl. 160) mit seinem grossartigen Schloss und dem vierthürmigen Dome, sammt den drei romanischen Absiden; Bamberg (Bl. 175), welches nicht blos durch den imposanten Dom und die Lage des Michaelklosters charakterisirt wird, sondern bei dessen oberer Pfarrkirche auch der Chor mit seinem Umgang sammt Strebebögen und Pfeilern ganz richtig wiedergegeben ist. Ebenso ist Köln (Bl. 91) wohl an seinem Bayenthurm und dem noch im Ausbau begriffenen Chor des Domes zu erkennen; Strassburg (Bl. 140) wird vor allem durch das gewaltige Münster, dessen Thurm hoch in den Text der Seite hineingreift, charakterisirt; man sieht deutlich die prachtvolle Rose der Façade, aber auch den Thurm auf dem Querschiff mit seiner noch vorhandenen Spitze. In Basel (Bl. 244) erkennt man besonders die Münsterterrasse, steil über dem Rhein aufragend; an dem nordwestlichen Thurm wird eben noch gebaut; auf der Rheinbrücke macht sich die noch vorhandene kleine Kapelle bemerklich. Auch Ulm (Bl. 191) mit dem unvollendeten Thurmkoloss seines Münsters und mit reichem Gemäldeschmuck am Thurme des Hauptthores gegen die Donau ist wohl zu erkennen; ebenso München mit dem hohen Dach und den helmlosen Thürmen seiner Frauenkirche sowie dem

malerischen Isarthor; endlich Wien (Bl. 99), wo nicht blos der Stephansthurm, sondern auch St. Marien am Gestade mit dem originellen Thurmbau genügende Anhaltspunkte geben.[1])

Aber auch einige der grossen italienischen Städte erfreuen sich einer im Ganzen richtigen und charakteristischen Darstellung. So zunächst Venedig (Bl. 44), wo man nicht blos die Piazzetta mit den beiden Säulen, den Dogenpalast mit seinen oberen und unteren Arkaden, die Markuskirche mit ihren hohen Kuppeln, sondern selbst die eigenthümlich geschweiften Giebel des venetianischen Stiles, die offenen Loggien und die Balkone der Palastfaçaden, ja sogar die auffallende Form der Kaminschlote mit Verständniss wiedergegeben sieht. Ebenso charakteristisch ist Florenz aufgefasst: der Dom mit seiner gewaltigen, ganz vollendeten Kuppel, das Baptisterium und der Glockenthurm, der gewaltige Palazzo Vecchio mit der nicht zu verkennenden Gestalt seines Thurmes, dann aber auch die Annunziata mit ihrer hohen Chorrotunde, ja sogar S. Maria Novella mit den grossen Voluten der Façade ist wiedergegeben. Nicht minder interessant ist die grosse Darstellung von Rom (Bl. 58). An der rechten Seite bildet die Grenze die Porta del Popolo, darüber die grossartige Form der Engelsburg, noch weiter oben am Horizont das Belvedere, noch nicht mit dem Vatican verbunden; der päpstliche Palast selbst noch ganz in mittelalterlicher Form, daneben die alte Petersbasilika mit ihrer Vorhalle und mächtigen Façade, weiter die Tiberinsel mit ihren Kirchen, dann die Säule Marc Aurel's und dicht dabei die grosse Kuppel des Pantheon; den Abschluss zur Linken bildet ein Theil des Colosseums, dahinter der Janus- und der Vestatempel; im Vordergrund sieht man noch auf Monte Cavallo eine naive Darstellung der Dioskuren mit ihren Rossen. Auch der begleitende Text hebt die wichtigsten Alterthümer mit Verständniss heraus, schliesst aber mit der Klage über die Verwüstung der Denkmäler durch die Römer, welche in kurzer Frist das ganze edle Alterthum zerstören müsse.

---

[1]) Wie hoch die Schedel'sche Chronik in allen diesen Punkten über der Masse der gleichzeitigen Erscheinungen steht, erkennt man u. A. in der um ein Lustrum später veröffentlichten Kölner Chronik von 1499. Dort ist nur Köln im Wesentlichen richtig wiedergegeben, übrigens sind die Städte in kindlicher Abbreviatur, ohne charakteristische Züge, ohne alle architektonischen oder gar landschaftlichen Ansprüche dargestellt. Auch ist überhaupt mit wenigen, überall wiederholten Holzstöcken die ganze Illustration, und zwar in ziemlich roher Ausführung bestritten. Wie nachsichtig man selbst bei hoch entwickelter Kunst gegen dies häufige Verwenden derselben Abbildung noch war, beweist die Chronika der Hungarn (Wien 1534) mit ihren oft wiederholten trefflichen Holzschnittbildern.

Man sieht, welche Städte und Denkmäler damals die Menschen am meisten beschäftigten, wie vieles Andere ihnen dagegen gleichgültig war. Wohl stimmt es damit überein, dass wir auch von Jerusalem eine in den Hauptpunkten zutreffende Darstellung finden (Bl. 48), dass aber besonders Constantinopel mit Vorliebe behandelt ist. Auf Blatt 130 findet sich eine grosse Darstellung der Stadt, auf welcher die Sophienkirche mit ihrer Kuppel und mehreren in der Nähe errichteten Säulen hervorragt. Dieses Bild ist dann um die Hälfte verkleinert auf Bl. 249 und 214 zweimal wiederholt. Endlich findet sich auf Bl. 257 eine Darstellung der alten Monumente, unter denen ausser der Sophienkirche der Kuppelbau von St. Johann dem Täufer, der kaiserliche Palast mit seinen Gärten, der Hippodrom mit seinen beiden Obelisken hervorragen. —

Sahen wir in diesem bedeutenden Werk zwar einzelne Keime einer neuen Richtung, Spuren des Einflusses von Italien, aber noch vielfach gebunden und gehemmt durch mittelalterliche Anschauung, wie sie den aus der ältern Schule hervorgegangenen Künstlern eigen war, so tritt nun mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts eine neue Generation von Künstlern auf den Schauplatz, welche ihre Anregungen direct aus Italien holt und der Renaissance den Eingang in die deutsche Kunst bahnt. Der Augsburger Schule scheint hier der Zeit nach der Vorrang zu gebühren. Die zahlreichen Handelsverbindungen mit Oberitalien, namentlich Venedig, führten von selbst auf diesen Weg; die Lebenslust der üppigen Kaufmannsstadt begünstigte die Aufnahme dieser heitern Formenwelt. *Hans Burgkmaier*, geboren 1472, ist einer der ersten, welche die Kunst des Südens nach Deutschland verpflanzen. In der Regel wird von ihm gesagt, er habe seit seinem Aufenthalt in Venedig 1508 „seine Manier geändert“. Allein seine Werke beweisen, dass er die Renaissance schon vorher gekannt hat, sei es, dass er schon einmal im Süden war, sei es dass er aus italienischen Stichen und Gemälden gelernt hatte. Schon auf seinem mit 1502 bezeichneten Bilde der Lateransbasilika[1]) mischen sich in der Architektur der Halle die Formen des neuen Stiles mit den gothischen. Es ist wohl das früheste Auftreten von Renaissancemotiven in Deutschland, wenigstens ist mir kein früheres Denkmal bekannt. Noch entschiedener kommt die neue Kunstweise zum Ausdruck bei dem prächtigen Throne, den wir auf dem Mittelbilde einer aus dem Katharinenkloster stammenden Altartafel in der Galerie zu Augsburg vom Jahre 1507 be-

[1]) Marggraff's Katalog der Augsb. Gemäldegalerie Nr. 20—22.

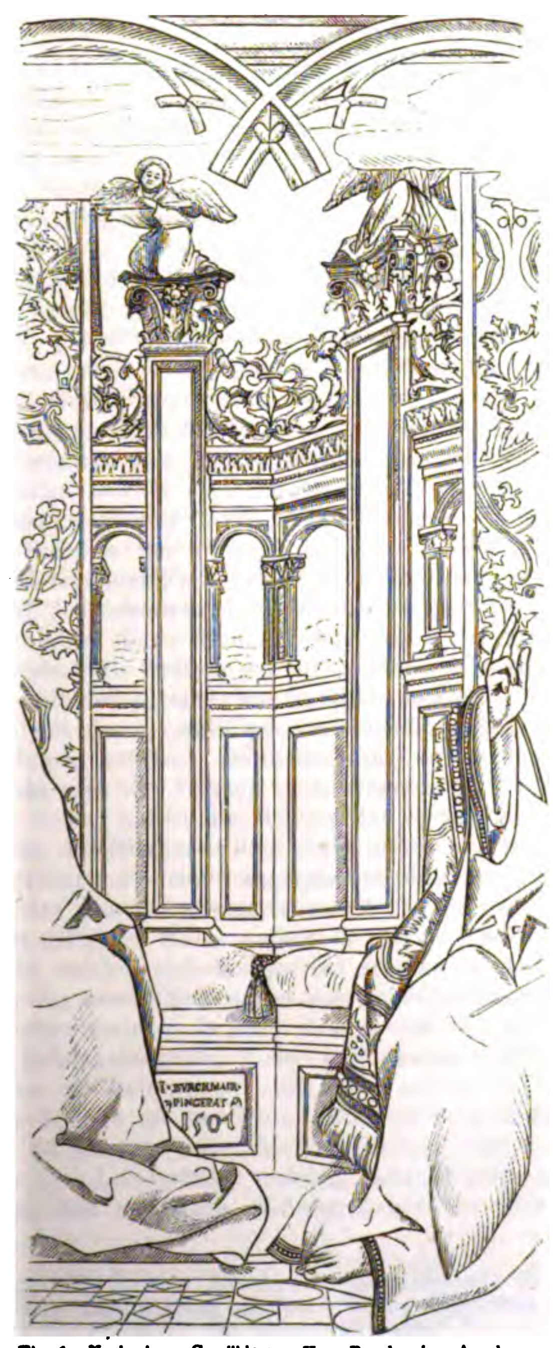


Fig. 1. Nach einem Gemälde von Hans Burgkmaier. Augsburg.

merken.[1]) Die Einfassung ist noch gothisch (Fig. 1), und auch auf den Flügelbildern sieht man gothische Bogenstellungen gemalt.[2]) Dagegen hat der Künstler den Thron, auf welchem Christus und Maria sitzen, mit einer Rücklehne von durchbrochenen Arkaden ausgestattet, welche auf kleinen korinthischen Pfeilern ruhen und von grösseren korinthischen Pilastern eingefasst werden. Auf den Kapitälen der Pilaster knieen Engel, welche ausgespannte Teppiche halten; den Abschluss der Balustrade bilden Delphine, welche in freiem Rankenwerk enden. Auffallend ist schon an diesem Blatte, wie überlegen an ornamentaler Fülle und Pracht die Renaissanceformen den dekorativen Elementen einer fessellos gewordenen Gothik erscheinen. Dennoch wendet der Künstler beide Stile neben einander an, und das bleibt fortan für längere Zeit das Verfahren fast aller deutschen Meister. Sie stehen damit im Gegensatze sowohl zu ihren italienischen Zeitgenossen, wie zur Auffassung unserer Tage. Wir Modernen, auf Einheit des Stils und Reinheit der Formen bedacht, verstehen schwer das naive Gebahren einer Zeit, der es in erster Linie auf ornamentale Pracht, auf Bereicherung der Formenwelt ankommt. Schon die Spätgothik hatte diese Richtung begünstigt, denn seitdem das strenge constructive System des Mittelalters sich gelockert hatte, war selbst mit den eigentlichen Grundelementen der Construction, namentlich mit den Gewölbrippen ein willkürliches ornamentales Spiel getrieben worden. Diese Richtung musste sich noch steigern, sobald man die Formen einer fremden Architektur kennen lernte. In Italien hatten die Meister der Renaissance die letzten Anklänge an das Mittelalter bald überwunden und waren zu einem Stil durchgedrungen, dessen ungemischte Schönheit ein klassischer Ausdruck des hohen künstlerischen Sinnes ist, welcher damals die Nation erfüllte. Ganz anders in Deutschland. Die wilde Gährung, in welcher sich bis tief ins sechzehnte Jahrhundert die Tendenzen der neuen Zeit gegen die Ueberlieferungen des Mittelalters durchzukämpfen hatten, liessen ein so reines, so allgemeines Schönheitsgefühl nicht aufkommen. Alle nordischen Schöpfungen der Zeit tragen mehr oder minder das zwiespältige Wesen der Epoche an der Stirn. Stilreinheit, höchste Läuterung der Form dürfen wir daher hier nirgends erwarten; wohl aber eine Kraft und Lebensfülle, welche, unbekümmert um all diese Gegensätze, das scheinbar Widerstrebende mit frischem Sinne

---

[1]) Marggraff's Katalog der Augsb. Gemäldegalerie Nr. 6. — [2]) Die Durchzeichnung, nach welcher unsere Abbildung angefertigt ist, verdanke ich der Güte der Herren E. von Huber und Sesar.

aufgreift und mit jugendlicher Gestaltungslust in charaktervollen Schöpfungen ausprägt. In diesem Sinne verfuhren alle unsere alten Künstler, und in diesem Sinne müssen ihre Arbeiten gewürdigt werden.

Um zunächst noch einen Augenblick bei Burgkmaier stehen zu bleiben, so bieten seine zahlreichen Zeichnungen für den Holzschnitt genug Beispiele, wie frei er mit den architektonischen Formen umspringt, wie weit in der Regel diese flüchtig hingeworfenen Compositionen hinter dem architektonischen Ernst des oben erwähnten Gemäldes zurückbleiben. Zahlreiche Belege finden wir in der grossen Reihenfolge der östreichischen Heiligen. Deutlich tritt uns darin die Vorliebe der Zeit für architektonische Einrahmungen und Hintergründe, für geräthliche und kostümliche Beiwerke entgegen. Man liebte, in solchen Dingen sein reiches Wissen, seine flüssige Erfindungsgabe darzulegen. Die Scenen werden meist in offene oder geschlossene Hallen verlegt, oder die Landschaft wird mit prächtigen Gebäuden geschmückt; an reichen Thronsesseln, an Geräthen und Gefässen aller Art ist kein Mangel. In Burgkmaier's oben erwähnten Blättern sind die Renaissanceformen meistens nur von ungefähr aufs Gerathewohl angegeben. Man vergleiche z. B. die dorisirenden Säulen auf Blatt 3 (der h. Adalbert), die ähnlich behandelten, aber ebenfalls etwas zweifelhaften auf Bl. 10 (h. Ansbert) oder auf Bl. 12 (S. Ediltruda). Nicht minder willkürlich wird man sie auf Bl. 37, 39, 49, 67, 71 finden. Aber man betrachte die korinthisirenden Säulen mit der h. Amalberga: die Füsse geschweift mit doppelter Gurtung, der Torus beinahe gothisch, oder vielmehr spätromanisch mit doppelter Auskehlung, das Kapitäl mit einem gezackten Blatt auf jeder Ecke, dazwischen eine Maske. Neben dem Gothischen kommt unsern Meistern auch das Romanische noch oft in den Weg. Auf Bl. 25 (S. Dentalin) sieht man eine Säulengalerie mit Würfelkapitälen. Die Säulenschäfte bildet man am liebsten mit starker Ausbauchung, bekleidet mit Laubwerk, fast pflanzenartig. So auf dem eben erwähnten Blatt und auf Bl. 16 (S. Bonifaz), sowie auf vielen anderen. Diese willkürlichen Renaissancegebilde werden dann ohne Scheu unmittelbar mit gothisch profilirten Bögen und Gewölben verbunden; so auf Bl. 13 (S. Bathilde) oder auf Bl. 86 und manchen andern. Wie das Laubwerk oft zwischen dem krausen spätgothischen Blatt und dem Akanthus der Renaissance schwankt, sieht man z. B. auf Bl. 15 und 96; dass der Meister indess die neue Formenwelt, wo es ihm darauf ankommt, mit ihrem ganzen Reichthum wohl zur Geltung zu bringen weiss, erkennt man an dem Wandfries mit Masken

und Rankenwerk auf Bl. 109 (S. Ulrich) und mehr noch an der hübschen Chornische auf Bl. 111 (S. Wenzeslaus). Aehnliche Studien lassen sich im Weisskunig und den übrigen Arbeiten Burgkmaier's machen. Zum Trefflichsten gehört das meisterhafte Holzschnittblatt vom J. 1510 (Bartsch VII, 40), auf welchem der Tod wie ein Bandit aus dem Hinterhalte einen jungen Ritter niederwirft, während das schöne Weib, das den Unseligen verlockt hat, schreiend sich zur Flucht wendet. Es ist eine ganz aus venezianischen Anschauungen hervorgewachsene Composition: das enge Gässchen, von hohen Palästen mit prächtigem Renaissanceportal eingeschlossen, hinten ein Kanal mit einer still vorbeigleitenden Gondel; selbst die Form des Kamines auf dem nächsten Dache erinnert an Venedig.

Unter den Augsburger Künstlern, welche die neue Formenwelt wahrscheinlich durch Burgkmaier kennen lernten, stehen die Mitglieder der Familie Holbein oben an. Der *alte Hans Holbein* hat in seinen Bildern noch vielfach der Gothik gehuldigt. So besonders auf dem Bilde von Sta. Maria Maggiore vom J. 1499, einem seiner Hauptwerke.[1]) Aber schon an den vielbesprochenen Altartafeln[2]) derselben Galerie, welche man jetzt dem alten Holbein zurückgeben muss, nachdem eine gefälschte Inschrift sie längere Zeit dem Sohne zugeeignet hatte, sieht man in der Einfassung goldne Renaissanceranken mit geflügelten Genien, die in Blumenhörner blasen. Noch freiere und edlere Ausbildung hat die Renaissance auf dem herrlichen Sebastiansaltar der Münchener Pinakothek,[3]) den man vielleicht als gemeinsames Werk des älteren Hans Holbein und seines Bruders Siegmund zu betrachten haben wird.

Der erste Meister, welcher vollständig mit dem Mittelalter bricht und sich dem neuen Stile mit Entschiedenheit zuwendet, ist *Hans Holbein der Jüngere*. In seinen Werken begegnen wir kaum irgendwo den Formen der Gothik, mit Ausnahme etwa der Gewölbe; dagegen bringt er mit Vorliebe antike Architekturdetails und Ornamente der Renaissance an. Aber es bleibt bei ihm nicht wie bei den meisten seiner Zeitgenossen und Landsleute ein blosses Spiel, er dringt vielmehr tief in das Wesen der neuen Kunstweise ein, so dass sein ganzes Schaffen von ihr erfüllt und durchdrungen erscheint. Da Woltmann in seinem Buche auch diese Seite des grossen Meisters erschöpfend geschildert hat, so bedarf es nur einer kurzen Andeutung. Zunächst ist Holbein

[1]) Marggraff's Katalog der Augsb. Gemäldegal. Nr. 16—18. — [2]) Ebd. No. 673—676. — [3]) Marggraff's Katalog der Pinakothek. Säle Nr. 16—18.

einer der Ersten, welche den neuen Stil in monumentalen Werken zur Anwendung gebracht haben. Seine Façadenmalereien, soweit sie uns aus Entwürfen und Nachbildungen bekannt sind, bezeugen, mit welch genialer Freiheit er diese Gattung von Darstellungen ausgebildet hat. Das ganze 16. Jahrhundert bleibt in den alemannischen Gebieten am Oberrhein, in der Schweiz, wie im oberen Elsass von ihm abhängig. Wir dürfen ihm die erste Anwendung und Feststellung dieser Art von Wanddekoration zuschreiben. Sie weicht in wesentlichen Punkten von dem ab, was Italien auf diesem Felde geleistet hat; denn die dort empfangenen Einflüsse werden in freier Weise, nach den ganz besonderen Bedingungen der Aufgabe, umgestaltet. In Oberdeutschland war die Mehrzahl der bürgerlichen Wohnhäuser damals (wie noch jetzt gewöhnlich) ohne höhere architektonische Ansprüche, häufig sogar in Fachwerk, zumeist aber in Putzbau ausgeführt. Höchstens für das Rahmenwerk der Fenster und Thüren wendete man Haustein an. Auch in der Eintheilung zeigen diese Façaden alle Zwanglosigkeit der damaligen Bauweise, indem sie ohne Rücksicht auf Symmetrie die Oeffnungen ganz unregelmässig nach Willkür und Bequemlichkeit vertheilen. Aber die Form- und Farbenlust der Zeit begnügte sich nicht immer damit: sie suchte nach einem Ausweg, und sie fand ihn in der Malerei. Dem Maler wurde die Aufgabe zu Theil, die Façaden mit heiteren und ernsten Geschichten, meist aus dem klassischen Alterthume, zu schmücken und durch sein Werk die Unregelmässigkeit der Anlage zu verdecken. Zur Ausführung solcher Arbeiten gehörte aber ausser dem, was man sonst vom Maler zu verlangen pflegt, ein entwickelter architektonischer Sinn, Verständniss der Bauformen, Geschick in Verwendung und Verbindung derselben. Hier kam den damaligen Künstlern ihre Vielseitigkeit zu statten, ja bei den vorzüglichsten, bei einem Meister wie Holbein vor allen, kann man von Universalität sprechen. Was den heutigen Malern bei zunehmender Einseitigkeit der Ausbildung fast völlig fehlt, das besitzt Holbein in vollendetem Grade. Zunächst nimmt er, wie beim Hertenstein'schen Hause in Luzern,[1]) die Façade als eine Teppichfläche, die er in schicklicher Gliederung mit den Schöpfungen seiner Phantasie bekleidet; im Hauptbilde aber sorgt er für einen architektonischen Hintergrund, der als prächtige Kuppelhalle mit Nische, auf Säulen sich öffnend, dem Ganzen als bedeutsamer Mittelpunkt dient. Freier entwickelt sich der Stil des Meisters und grossartiger seine architektonische Auffassung

[1]) Woltmann, Holbein und seine Zeit. I, 217 ff.

an dem ehemaligen Haus zum Tanz zu Basel,[1]) zu welchem uns der Entwurf in einer Durchzeichnung des Museums zu Basel erhalten ist, sowie an mehreren Originalzeichnungen, welche dieselbe Sammlung besitzt. Wir geben zwei Beispiele, um das Ver-

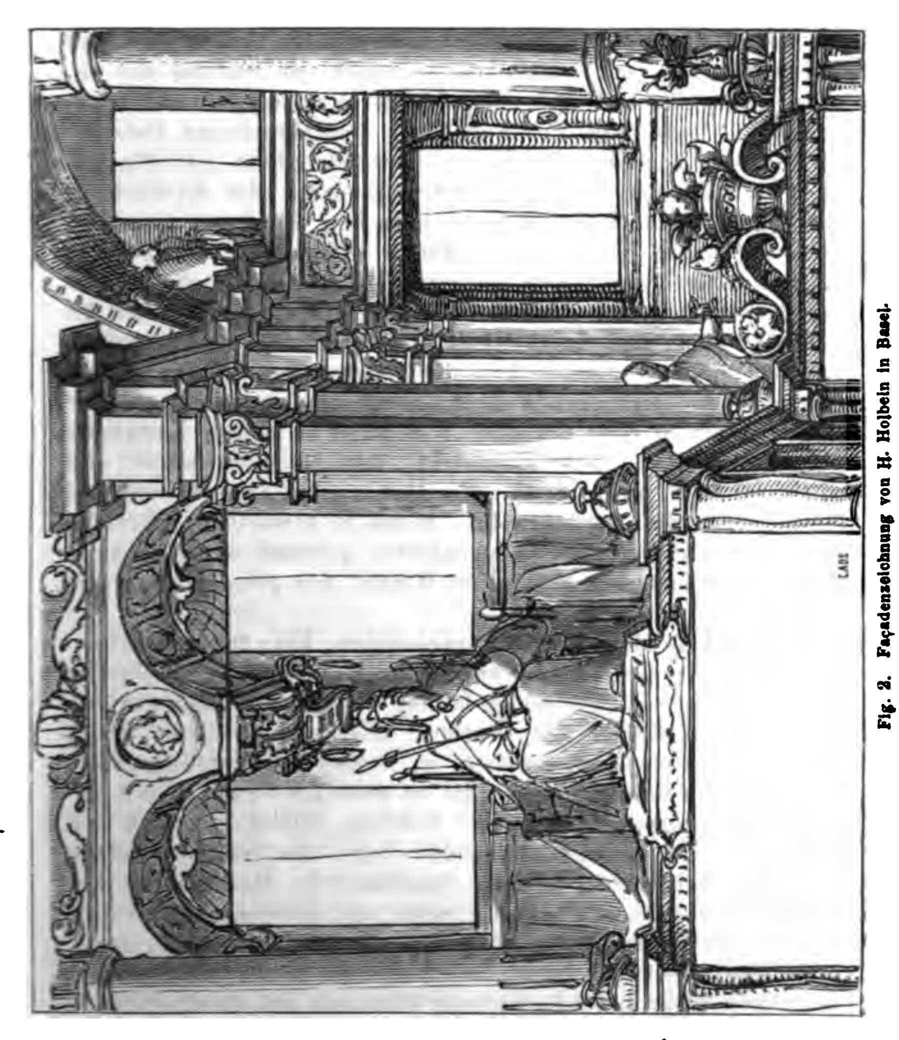


Fig. 2. Façadenzeichnung von H. Holbein in Basel.

fahren des Künstlers zu veranschaulichen. Will man seine geniale Erfindung voll würdigen, so muss man sich vergegenwärtigen,

---

[1]) Woltmann, Holbein und seine Zeit. I, 289 ff.

dass er in beiden Fällen nichts vorfand, als die wenigen ganz unregelmässigen Fensteröffnungen, die weder neben- noch übereinander angebracht sind. Ueber diese wirft er nun ganz frei ein architektonisches Gerüst, das in seinem prachtvollen Aufbau uns einen Phantasiepalast vor Augen zaubert, mit hohen Wölbungen und Arkaden, mit perspektivisch vorspringenden Säulen- und Pfeilerstellungen, mit reichlichem Schmuck von Statuen und anderem Bildwerk, mit frei componirten Bekrönungen und ornamentalen Friesen (Fig. 2). Auch jene durchbrochenen Galerien auf Konsolen kommen vor (Fig. 57), welche dann mit Figuren belebt werden, um den täuschenden Eindruck der Wirklichkeit zu erhöhen. Man muss gestehen, dass hier gleichsam aus dem Nichts, mit den bescheidenen Mitteln dekorativer Malerei ein Ganzes von festlicher Pracht hingezaubert ist. Die Baseler Sammlung besitzt noch eine Anzahl ähnlicher Entwürfe, in welchen die Mannigfaltigkeit und Leichtigkeit der Erfindung unerschöpflich zur Erscheinung kommt.[1]) Und doch waren dies nur untergeordnete Arbeiten, nicht grade hochstehend in der Schätzung der Zeitgenossen, so dass der Rath von Basel in seiner Bestallung vom 16. October 1538 eingesteht, des Meisters Kunst und Arbeit sei weit mehr werth, als dass sie an alte Mauern und Häuser vergeudet werden solle. Wenn in demselben Schreiben seine Kenntniss der Bauangelegenheiten gerühmt wird, so zeigt eine weitere Umschau über seine Werke, wie gerechtfertigt dies Lob war.

Vor Allem sind hier die zahlreichen Entwürfe zu Glasgemälden zu erwähnen, von denen namentlich das Baseler Museum eine ganze Reihenfolge besitzt. Zu den schönsten gehören die berühmten Blätter der Passion. Holbein giebt jeder Scene einen architektonischen Rahmen in freiester Verwendung aller Arten von Renaissanceformen, die er auch für diesen Zweck mit voller Meisterschaft beherrscht. Kräftige Pfeiler wechseln mit Säulen, bei denen die ausgebauchte Form des Schaftes beliebt ist. Pflanzenornament, lustiges Rankenwerk, Masken und Medaillons, spielende Genien mit Frucht- und Blumenschnüren sind reichlich verwendet. Die Formen sind durchweg derb, sogar übertrieben; aber mit Recht hat Woltmann darauf hingewiesen, dass grade darin eine künstlerische Rücksicht auf die Bedürfnisse der Glasmalerei zu erkennen ist. Denn diese Technik verlangte

[1]) Die Façade des Hauses zum Greifenstein, welche Woltmann (I, 288) ebenfalls Holbein zuschreibt, verräth entschieden die Hand eines geringeren Zeitgenossen.



Fig. 3. Zeichnung zu einem Glasgemälde von H. Holbein. Berlin.



kräftige Umrisse und reichen Wechsel in der Silhouette, um eine wirkungsvolle Zusammenstellung kontrastirender Farben zu ermöglichen. Desshalb sind auch Athleten und Karyatiden, Friese mit figürlichen Darstellungen, kurz alle Elemente, welche der neue Stil bot, zu Hülfe genommen. Aus diesen Anfängen entwickelte sich die Schweizer Glasmalerei im weiteren Verlaufe des 16. Jahrhunderts zu jener Pracht, von welcher noch jetzt manche Reste in Rathssälen, Zunftstuben und Schützenhäusern Zeugniss ablegen .Eine der frühesten dieser Reihenfolgen ist die im Grossrathssaal zu Basel von 1519 und 1520, zum Theil nach Zeichnungen von *Holbein*, *Urs Graf* und *Niklas Manuel* ausgeführt. Letztere beiden Meister gehören zu denen, welche neben Holbein die Renaissance zuerst dort einbürgerten. Ein Beispiel Holbeinscher Composition zu Glasgemälden, jetzt im Kupferstichkabinet zu Berlin befindlich, geben wir nach der Abbildung bei Woltmann (Fig. 3). An den schlanken Doppelsäulen, welche den Pfeilern vorgesetzt sind, erkennt man, wie willkürlich sogar selbst Holbein damals noch die neuen Formen behandelte, und wie manche mittelalterliche Anklänge selbst an romanischen Stil dabei einfliessen. Aber auch sonst zeigt sich der Meister überall von dem Bestreben erfüllt, die Formen des neuen Stiles, wo es irgend möglich war, anzubringen. Sogar auf den Bildnissen Jakob Meyer's und seiner Gattin vom Jahre 1516[1]) sieht man Säulen von sehr wunderlicher Form, in denen die Renaissance noch sehr unklar aufgefasst erscheint. Auch das Laubwerk am Architrav, die Wölbung mit ihren Rosetten, mit einem Wort das ganze architektonische Gerüst zeugt von geringem Verständniss. Es ist das Kindlichste in dieser Hinsicht, was wir von Holbein besitzen. Schon aus der Entwicklung seiner Architekturformen, die in den Entwürfen zu Glasgemälden, namentlich in den Passionsbildern, so viel freier und sicherer gehandhabt sind, lässt sich vermuthen, dass er inzwischen in Oberitalien gewesen sein muss. Zwar wissen wir zu wenig über die Art, wie die damaligen deutschen Meister studirten; manches mögen sie aus italienischen Gemälden, noch mehr aus Kupferstichen sich angeeignet haben; am Hertenstein'schen Hause hat Holbein Studien nach Mantegna's Triumphzug des Caesar verwerthet: dennoch muss man bei einer solchen Vertrautheit mit den Formen der Renaissance, wie Holbein sie bald an den Tag legt, auf eine Anwesenheit in Italien schliessen. Gleichwohl bleibt in der Mehrzahl dieser Werke

[1]) Abb. bei Woltmann, I, p. 232.

aus seiner früheren Baseler Epoche das Gesammtverhältniss meistens ein gedrücktes, und es giebt sich darin der Einfluss nordischer Gewohnheiten, die Sitte niedriger Wohnräume, wie sie Deutschland und der Schweiz eigen war, kund. Auch die Composition der Darmstädter Madonna ist nicht frei von diesen Mängeln, aus denen man in diesem Falle nicht ein Verdienst des Meisters machen sollte. Dass er übrigens in seinen Altarbildern mit weiser Mässigung in Anwendung von architektonischem Beiwerk verfährt, beweist eben jene Madonna des Bürgermeisters Meyer und noch mehr das Solothurner Bild.[1])

Wie aber Holbein sich im Laufe der Zeit im Verständniss der Architekturformen entwickelte, erkennt man an den späteren Arbeiten. Der Erasmus im Gehäus, welcher den Titel zur Gesammtausgabe der Werke dieses Gelehrten bildet und sicher vor 1540 entstanden ist, zeigt nicht blos schlanke Verhältnisse, eleganten Aufbau des Ganzen, sondern im Einzelnen sogar schon Formen des beginnenden Barocco, wie sie Michelangelo und seine Schule zuerst in die Architektur einführten. Reiner und edler als dieses Werk, ja wohl ohne Frage die vollendetste architektonische Schöpfung der gesammten deutschen Renaissance ist der Entwurf zu einem Kamin, wahrscheinlich für ein Schloss Heinrichs VIII bestimmt, welchen man im British Museum sieht.[2]) In Form eines Triumphbogens angelegt, in vollendet schönen Verhältnissen durchgeführt, mit köstlichen Ornamenten und Bildwerken geschmückt, verbindet dies Prachtwerk die heitere Dekorationslust der Frührenaissance mit der reifen Schönheit des entwickelten Stiles, ohne alle Beimischung barocker und manierirter Elemente, wie sie die Architektur auf dem vorher besprochenen Blatte doch schon zeigt. Hier ist ungefähr dieselbe Höhe erreicht, welche ein Andrea Sansovino einnimmt.

Aber noch viel fruchtbarer ist die Thätigkeit, welche Holbein den verschiedenen Kunstgewerben widmet. Wie er zur Neubelebung der Glasmalerei beigetragen, sahen wir bereits. Nicht minder einflussreich war schon in seiner ersten Baseler Epoche sein Wirken für den Holzschnitt. In zahlreichen Büchertiteln, in den Randverzierungen, in den Signeten für die Buchdrucker, überall quillt ein reicher Strom von Ornamentik in den Formen

---

[1]) Das Lissaboner Bild, welches Woltmann ihm unbedenklich beimisst, muss ich Holbein nicht bloss nach der wenig belebten Anordnung, dem Charakter der Köpfe und der Gestalten, sondern besonders nach den Formen der Architektur absprechen; alle diese Dinge scheinen mir durchaus niederländisch. — [2]) Photogr. herausgeg. v. South Kensington Museum.



Fig. 4. Becher. Zeichnung von H. Holbein. Basel.



Fig. 5. Pokal. Zeichnung von H. Holbein. Basel.

5*

der Renaissance. Holbein handhabt das Ornament in demselben Sinne wie alle grossen Meister jener Zeit: es soll nur schmücken, nicht nebenbei noch Etwas bedeuten. Und das ist das einzig Richtige für die ganze Gattung. Viel Willkür läuft in Auswahl und Zusammenstellung der Motive überall mit unter; aber vergessen wir nicht, dass das Ornament nur ein heitres Spiel sein soll und will. Zwängt man ihm allerlei tiefere Tendenzen, symbolische Bezüge auf, so raubt man ihm die künstlerische Freiheit und beschwert es mit einem Ballast, der für seine zarten Glieder zu schwer wird. Nur das tektonisch Widersinnige ist zu verdammen; im Uebrigen muss man alle Freiheit lassen. Zu den schönsten Arbeiten Holbeins gehören die Entwürfe für Gefässe aller Art, von einfachen Kannen und Bechern bis zu reichen Pokalen und ganzen Tafelaufsätzen. Das Baseler Museum besitzt einen Schatz solcher Zeichnungen, aus denen wir zwei Beispiele in Facsimile geben.[1]) In dem einfacher Becher (Fig. 4) erkennt man die sichere Hand des Meisters, der aus dem Nothwendigen das Schöne mit Freiheit zu entwickeln weiss; der schlanke Aufbau, die feine und doch markige Silhouette, die wirksame Gliederung und das passend angebrachte Ornament stempeln dies Werk zu einem mustergültigen. Wie lebendig wirkt im Gegensatz dazu der prächtige Pokal (Fig. 5), dessen Umriss mit figürlichen Ornamenten reicher belebt und seiner Bestimmung gemäss ausgebildet ist! Zum Schönsten dieser Art gehören einige von Wenzel Hollar gestochene Blätter; an Reichthum aber übertrifft alle andern der Entwurf für den Festpokal der Jane Seymour in der Bodleianischen Bibliothek zn Oxford.[2]) Hier sieht man auch, wie der Künstler durch Anwendung von Gold, Perlen und edlen Steinen jene farbige Wirkung erstrebte, in welcher die damalige Goldschmiedekunst mit Recht einen Vorzug ihrer Werke suchte. Auch die prächtige Uhr, im British-Museum, deren Abbildung Woltmann giebt, gehört in diese Reihe.[3]) Nicht minder geistreich sind die Entwürfe für Waffen, namentlich für Dolchscheiden, an denen die Phantasie des Meisters sich in mancherlei figürlichen Compositionen zu ergehen liebte. Wir geben nach Woltmann eine dieser Scheiden aus der Bibliothek zu Bernburg (Fig. 6). In drei Stockwerken einer zierlichen Renaissance sieht man zuerst die Venus mit Eselsohren nach Art der Narren be-

---

[1]) Der zuvorkommenden Gefälligkeit des Herrn Ed. His verdanke ich die Photographieen, nach welchen diese Holzschnitte unmittelbar ausgeführt sind. — [2]) In Photographieen herausgeg. vom South Kensington Museum. — [3]) Woltmann II, 311.



Fig. 6. Dolchscheide. Zeichnung von H. Holbein. Bernburg.

kleidet, eine Fackel emporhaltend, während zu ihren Füssen der kleine Amor mit der Binde vor den Augen sitzt und seine Pfeile versendet. Darüber in offener Halle mit einem Springbrunnen Thisbe, die sich am Leichnam ihres Pyramus ersticht, und endlich in der obersten Abtheilung das Urtheil des Paris. Bemerkenswerth ist, wie der Künstler mit richtigem Gefühl den architektonischen Aufbau sich nach oben zwar verbreitern, aber immer leichter und luftiger sich entfalten lässt. Eine andere Dolchscheide besitzt das Schinkelmuseum zu Berlin, mit der sinnreichen Darstellung eines Todtentanzes, wobei die Composition der Länge nach, blos durch ein Querband getheilt, angeordnet ist.[1]) Ueber mehrere andere Entwürfe zu Dolchscheiden und Griffen giebt Woltmann Auskunft.[2]) Aber weit über dieses Gebiet hinaus erstreckt Holbein seine Thätigkeit für die Kunstgewerbe, und überall begegnen wir derselben geistreichen Erfindung, derselben künstlerischen Anwendung der Renaissanceformen. So sieht man in einem Skizzenbuch des British-Museum und in einem andern der Baseler Sammlung köstliche Entwürfe zu kleinen Schmuckgegenständen, zu Medaillen, Spangen und Agraffen, selbst zu Schnüren, Knöpfen, Quasten, Bordüren und Stickereien, ferner für Büchereinbände, Handspiegel, Kamm und Pinsel, für Ohrgehänge, Halsketten, Armbänder und Gürtel.[3]) Es ist eine

[1]) Woltmann II, 102. Gestochen v. Otto; darnach photogr. in Woltmann's Holbein-Album (Berlin bei G. Schauer). — [2]) Holbein und seine Zeit II, 299 ff. — [3]) Vieles davon photogr. herausgegeben vom South Kensington Museum.

Welt voll köstlicher Erfindung, und gewiss hat keiner von unsern Meistern so viel dazu beigetragen, die ganze Wirklichkeit mit dem Hauch der Schönheit zu durchdringen, wie Holbein. —

War der Sinn für die Renaissance in Deutschland zuerst von Augsburg ausgegangen, so entwickelte sich dort die neue Richtung alsbald zu grosser dekorativer Pracht. Wir können dies besonders noch an den Arbeiten des Grabstichels erkennen, und namentlich sind die Werke *Daniel Hopfer's* bezeichnend dafür. Vom Jahre 1518 datirt das grosse Tabernakel (Bartsch Nr. 21), welches in drei Stockwerken mit offenen Bogenhallen sich aufbaut, unten mit der heiligen Sippschaft, darüber mit dem Gekreuzigten und zuletzt mit der Himmelfahrt Christi. Es ist eins der üppigsten Werke deutscher Renaissance voll Freiheit und Phantasiefülle.[1]) Die Zeichnung des unteren Stockwerks in grösserem Maassstabe und schöner als der ausgeführte Stich besitzt das Museum zu Basel. Weit schwerere, plumpere Formen zeigt das grosse altarartige Tabernakel desselben Stechers (B. Nr. 20), dessen Formen direct auf Venedig, ja speciell auf die Scuola di San Marco hinweisen. Unter den übrigen Arbeiten Hopfer's sind namentlich die Nummern 13, 19, 25, 26, 34, 39, 44, 45, 96, 99 und 109 beachtenswerth. —

Ganz anders gestaltet sich das Verhältniss zur italienischen Renaissance bei *Albrecht Dürer*. Sein Wesen ist weniger auf frisches unbekümmertes Erfassen des Lebens, vielmehr auf grüblerisches Versenken und gedankenvollen Tiefsinn angelegt. Auch er lernt zeitig die neue italienische Kunst kennen und weiss sie wohl zu schätzen. Schon bei seinem Aufenthalt in Venedig im Jahre 1506 erkennt er den Gegensatz seiner Kunst zu der dortigen, ist sich aber auch seines eigenen Werthes wohl bewusst. Treuherzig berichtet er seinem Freunde Pirkheimer, dass die welschen Maler ihm feind seien und seine Erfindungen zu ihren Gemälden benutzen, nachher aber über seine Kunstwerke schelten, sie seien nicht antikischer Art und deshalb nicht gut.[2]) Dürer strebt weniger als Holbein, sich die Formenwelt der italienischen Renaissance zu eigen zu machen; dagegen fahndet er überall auf theoretische Belehrung, und wo er diese gewinnen kann, da scheut er keine Mühe, kein Opfer. Nach Bologna reitet er, weil ihm Jemand versprochen hat, ihn dort „in heimlicher Perspective“

---

[1]) Ob die Inschrift: „Ecce opus fecit Philippus Adler patricius MDXVIII“ auf einen Künstler oder auf den Stifter des Werkes geht, ist meines Wissens noch nicht ausgemacht. Dass es übrigens unter den Augsburger Patriciern ausübende Künstler gab, wissen wir ja. — [2]) Campe's Reliquien. S. 13.

zu unterrichten.[1]) Von Meister Jacopo de Barbaris, den er als einen „guten lieblichen Maler“ verehrt, bemüht er sich auf alle Weise, aber zu seinem Kummer vergeblich, die Lehre von den Verhältnissen des menschlichen Körpers gründlich zu erfahren, So gross ist sein Verlangen danach, dass er sagt, er hätte lieber die Meinung jenes Meisters kennen lernen wollen als ein neues Königreich.[2]) Wie schwer es dem trefflichen Manne geworden ist, die Kunst wissenschaftlich zu begründen, liest man nicht ohne Rührung in seinen eigenen Geständnissen. Für die Befreiung der Kunst aus den Fesseln des Mittelalters, für die Herbeiführung einer neuen Zeit hat er schon deshalb mindestens ebenso Durchgreifendes gewirkt wie Holbein, weil er in Nürnberg blieb und von dort aus fast auf alle gleichzeitigen Künstler Deutschlands den grössten Einfluss gewann. Ueber seine theoretischen Bestrebungen wird an anderem Orte zu reden sein; hier gilt es zunächst festzustellen, wie weit er die Formen der Renaissance sich zu eigen gemacht und zur Anwendung gebracht hat.

Man sieht bald, dass Dürer bei weitem nicht in dem Grade wie Holbein das Bedürfniss hat, seine Compositionen mit architektonischen Einfassungen und Hintergründen auszustatten. Er liebt es weit mehr, die Scenen in landschaftliche Umgebungen zu verlegen. Der Reiz dieser Hintergründe ist so gross, es spricht sich in ihnen die Innigkeit deutscher Naturempfindung in so hohem Grade aus, dass sie für sich einen selbständigen Werth behaupten, und dass der Meister dadurch der Vater der nordischen Landschaftsmalerei geworden ist. Wo er dagegen architektonische Einfassungen giebt, da sind dieselben in der Regel von einfachster Anlage, sehr häufig, ja überwiegend noch mit dem etwas dürren und krausen gothischen Laub- und Astwerk ausgestattet. So sieht man es namentlich in der Holzschnittfolge des Lebens der Maria, z. B. auf dem Blatte der Beschneidung (Bartsch 86) und dem der Vermählung (B. 82). Freilich wendet er den Rundbogen dabei an, bringt auch mit Vorliebe Säulenstellungen, die sicherlich von ihm als Renaissanceformen gemeint sind, wie sie denn wiederholt mit antikisirendem Gebälk, z. B. auf der Darbringung im Tempel (B. 88) verbunden sind. Aber eben auf diesem Blatte erkennt man an den Details, namentlich aus den Säulenbasen und Kapitälen, wie wenig der Meister daran denkt, die antiken Formen genau wiederzugeben. Ja die naturalistische Sitte der Spätgothik sitzt ihm so tief im Blute,

[1]) Campe's Reliquien. S. 30. — [2]) A. v. Zahn, Die Dürerhandschriften des britischen Museums, in den Jahrb. für Kunstwissenschaft. I. S. 14.

dass er im letzteren Falle die Kapitäle der Säulen mit purem Weinlaub umhüllt. Diese Blätter tragen aber die Jahreszahl 1509, sind also mehrere Jahre nach seinem Aufenthalte in Venedig entstanden. Auch in der grossen Holzschnittpassion vom J. 1510 herrscht derselbe phantastische Geschmack auf den wenigen Blättern, welche architektonischen Hintergrund haben, namentlich auf jenem, wo der Schmerzensmann dem Volke durch Pilatus vorgestellt wird. Dieser scheinbare Mangel hängt aber mit den positiven Eigenschaften unseres grossen Meisters so innig zusammen, dass er geradezu aus ihnen herzuleiten ist.


Fig. 7. Aus Dürers Ehrenpforte des Kaisers Maximilian.

Dürer geht mit solchem Ernst und solcher Tiefe auf seinen Gegenstand ein, dass er alles abweist, was nicht unmittelbar damit zusammenhängt oder gar störend einwirken könnte. Deshalb verschmäht er Reichthum der Ausstattung in Architektur, Gewändern und sonstigem Beiwerk, weil die Freude an solchen Dingen von der Hauptsache ablenken und die Kraft der Empfindung abschwächen würde. Und deshalb greift er grade in jenen Werken, deren Wirkung auf das Volk berechnet ist, zu den volksthümlichen Formen der spätmittelalterlichen Kunst, deren Ausdrucksweise seinen Zeitgenossen und Landsleuten am verständlichsten war. Wo es aber gilt, allen Reichthum der Ornamentik zu entfalten, da lernen wir Dürer's architektonische Phantasie am besten kennen. So zunächst in der Ehrenpforte des Kaisers Maximilian, welche die Jahrzahl 1515 trägt.[1]) (Fig. 7.) Hier lässt der Meister seinem Genius die Zügel schiessen und beweist in dem unabsehbaren Reichthum der Durchführung die unerschöpfliche Fülle seiner Erfindung. Die Grundformen des Aufbaues

[1]) Eines der schönsten und frühesten Exemplare im k. Kupferstichkabinet zu Stuttgart.

folgen der Renaissance, auch im Einzelnen giebt sich viel frei Antikisirendes zu erkennen; aber alles ist durchsetzt mit dem naturalistischen Laubwerk der spätgothischen Kunst, und nicht leicht wird man eine Schöpfung finden, in welcher mit solcher unbekümmerten Naivetät sich beide Gegensätze vermischt und verschmolzen zeigen. Dieselbe Richtung schlägt der Meister im Triumphwagen des Kaisers vom J. 1522 ein. Doch ist hier im Ganzen die Renaissance etwas treuer festgehalten, namentlich in den Miniaturdarstellungen der Hofbibliothek zu Wien und des Stifts St. Florian.[1]) Hier tragen gekuppelte Säulen von freikorinthisirender Form mit sehr willkürlich geschweiften Schäften den streng architektonisch behandelten Baldachin, unter welchem der Kaiser sitzt. Auf der ersten Skizze dagegen, in der Albertina zu Wien,[2]) wächst der Baldachin in phantastisch geschweiften Linien, welche fast an die Prachtkarossen der Rococozeit erinnern; aus dem Grunde des Wagens empor und hat eine dem entsprechende freier geschwungene Form. So sehr nun auch Alles mit Renaissancedetails ausgestattet ist, so spürt man namentlich im vegetativen Ornament, obwohl dasselbe hauptsächlich die Akanthusform zeigt, manche Hinneigung zum spätgothischen Laubwerk.

Dass Dürer, wo es ihm darauf ankam, die antiken Formen zu beherrschen wusste, erkennen wir aus jener herrlichen Handzeichnung des Baseler Museums vom Jahre 1509, welche die Madonna mit dem Kinde, von Engeln umspielt, sitzend in einer prachtvollen Halle mit korinthischen Säulen, darstellt. Die Verhältnisse sind hier ebenso vornehm und grossartig, wie das Detail von geistreicher Feinheit. Doch hat er auch hier allerlei gothische Reminiscenzen, z. B. die naturalistisch zusammengebogenen Aeste an dem etwas wunderlich componirten Architrav, sich nicht versagen mögen. Ebenso verhält sich's mit dem in Holz geschnitzten Rahmen des jetzt im Belvedere zu Wien befindlichen Dreifaltigkeitsbildes vom Jahre 1511, ehemals im Landauer Brüderhaus, nunmehr im Rathhaus zu Nürnberg aufbewahrt. Die zierlichen, halb der Gothik, halb der Renaissance angehörenden Formen deuten auf einen Entwurf von des Meisters eigener Hand. Wie eifrig Dürer dem Studium der Antike, namentlich an der Hand Vitruv's sich hingab, wissen wir aus manchen Stellen seiner theoretischen Schriften, namentlich aus der „Unterweisung der

[1]) Letztere veröffentlicht von M. Thausing in seinem Aufsatze über den Triumphwagen im XIII. Bande der Mitth. der Centr. Comm. in Wien. — [2]) Abbild. in Thausing's Aufs. a. a. O.

Messung mit Zirkel und Richtscheit", auch aus der grossen Anzahl von Entwürfen und Zeichnungen architektonischen und perspectivischen Inhalts, grösstentheils Vorstudien zu diesem Werk jetzt im British-Museum. Manches darunter hat er offenbar in Italien gesammelt, wie denn mehrere Blätter Beischriften in italienischer Sprache haben. Antike Säulenkapitäle und andere Details kommen mehrfach darin vor.

Auch für das Kunstgewerbe hat Dürer Einiges gezeichnet,[1]) obwohl er dabei weder die Universalität noch die Fruchtbarkeit Holbein's besitzt. Mehreres der Art findet sich in der reichen Sammlung von Handzeichnungen, welche die Bibliothek in Dresden bewahrt. Auf einem Blatte (XVI) sieht man sechs leicht und geistreich entworfene gothische Pokale, dabei mehrere Doppelpokale. Wie rasch und sicher sie hingeworfen sind, erkennt man aus jedem Federstrich und aus den beigeschriebenen Worten: „Morgen will ich ihrer mehr machen." Während hier die gothische Naturalistik noch völlig herrscht, sind auf anderen Blättern die antiken Formen zur Anwendung gebracht; so auf Blatt XVII, wo eine Vase mit Deckel in reichem Renaissancestil, mit fünfmal variirtem Fuss sich findet. Aber auch hier kann der Meister im Ornament, namentlich dem Laubfries der oberen Hohlkehle, sich nicht ganz vom gothischen Naturalismus freimachen. Strenger ist der Entwurf einer Vase mit Deckel auf Blatt XXXVII, aber man fühlt dem Ganzen die Mühe an und möchte es kaum für eine Dürer'sche Zeichnung halten. Die vollendete Schönheit und Freiheit im Aufbau, im Zug der Linien und im Ornament, welche Holbein in seinen derartigen Arbeiten zeigt, finden wir bei Dürer nur da, wo er sich ganz der gothischen Form hingiebt. Sie ist ihm zur andern Natur geworden und kommt ihm selbst in rein antiken Compositionen, wie in den Säulen und dem Kapitäl auf Blatt XXXVI immer wieder in den Weg. Dieselben Wahrnehmungen wird man an den zahlreichen ähnlichen Entwürfen machen, welche namentlich in der Albertina zu Wien und der Ambraser Sammlung daselbst bewahrt werden. So erkennen wir in Dürer am klarsten die Gährung, welche das künstlerische Bewusstsein der Zeit durchzumachen hatte, den lang andauernden Kampf der neuen Anschauung mit den Traditionen des Mittelalters, während Holbein sich sogleich als Sohn der neuen Zeit fühlt und sich schnell für ihre Formen entscheidet. —

[1]) Albr. Dürer's Einfluss auf die Kunstgewerbe. Vortrag v. R. Bergau. Nürnberg 1871. 4°.

Inzwischen wird die Strömung der Renaissance immer mächtiger, und die Lust am reizenden Spiel ihrer Formenwelt verbreitet sich unter den deutschen Künstlern bald so allgemein, dass die Gemälde, Kupferstiche und Holzschnitte etwa seit 1520 von Details dieser Art wahrhaft überströmen. Was die sogenannten Kleinmeister, ein *Aldegrever*, *Altdorfer*, *Pencz*, und die beiden *Beham* für die Ornamentik des Stils geleistet haben, ist allbekannt. Einiges darunter gehört ohne Frage zum Schönsten dieser Art. Daran reihen sich manche Blätter des Holzschnitts, und von diesen will ich nur Einiges aus der durch A. v. Derschau veröffentlichten Sammlung hervorheben, weil sie mehrere Hauptblätter enthält. Eins der grössten Prachtstücke ist das kolossale Blatt der Verkündigung, bezeichnet mit E. XII, 37 Zoll hoch, 26 Zoll breit. Man hat den Blick in einen schönen Saal, dessen kassettirte Decke mit durchgebildetem Gebälk auf eleganten kannelirten Säulen ruht: das Ganze in vollendet ausgebildeter Renaissance. Auch das Blatt D. 18 giebt ein Bild von den grossartigen architektonischen Phantasien, in denen die damalige Zeit zu schwelgen liebte: eine mächtige Kuppelkirche mit offener Vorhalle, die sich zur Rechten noch weiter fortsetzt, dabei ein Glockenthurm, ebenfalls mit Kuppeldach geschlossen. Auch das Blatt von *Cranach*, welches Huss und Luther darstellt, wie sie dem Kurfürsten Johann Friedrich und seiner Familie das Abendmahl reichen, zeigt auf dem Altar einen Renaissancebrunnen mit zwei Schalen, über welchem sich ein Crucifixus erhebt, aus dessen Wunden das Blut in den Springbrunnen fällt. Eine prächtige Halle mit Tonnengewölben auf korinthischen Säulen, in der Mitte eine flache Decke mit runder Oeffnung giebt *Erhard Schön* auf dem Blatte, welches die schlechte Gerechtigkeitspflege schildert. Die volle Freiheit einer reich entwickelten Renaissance entfaltet sodann *Altdorfer* in der Composition eines prächtigen Altars, der die beliebte Anordnung eines römischen Triumphbogens zeigt. Zum Allerschönsten gehört aber das gewaltige Abendmahl von *Hans Schäufflein*, 27 Zoll hoch, 39 Zoll breit. Man hat den Blick in einen glänzenden Saal mit reich geschmückter Kassettendecke. Rundbogenstellungen theilen den Raum, auf kurzen korinthisirenden Säulen ruhend, die ihrerseits auf hohe Pilaster aufsetzen. Auf solchen Blättern ist die deutsche Renaissance zu jenem vornehmen Raumgefühl durchgedrungen, welches ihr im Leben durch die Enge und Niedrigkeit der herkömmlichen Räume versagt blieb. Auch *Hans Sebald Beham* giebt bei dem ebenfalls kolossalen Blatte mit der Geschichte des verlorenen Sohnes die Ansicht eines prächtigen Saales, dessen

Architektur aber bei weitem nicht so edel durchgebildet ist. Die ionischen Säulen haben geschweifte Schäfte; zu den Postamenten sind hockende Satyrn verwendet.

Bei den Gemälden der Zeit kommt noch der Glanz der Farbe und des Goldes hinzu, um die Renaissanceformen zur höchsten Pracht zu steigern. Unerschöpflich ist die Erfindungslust in der Darstellung schmuckvoller Waffen und Rüstungen, zierlicher Geräthe aller Art, reich ausgestatteter Kleider und Schmucksachen. In diesen Werken könnten die heutigen Kunstgewerbe reiche Anregung finden. Die Architektur geht dabei nicht leer aus. Sie wendet nicht blos den ganzen Formenvorrath der Antike und der Renaissance an, sondern sie fügt den Farbenreiz einer üppigen Polychromie hinzu, indem sie mit dem Schimmer bunter Marmorfarben den Glanz der Bronze oder des Goldes verbindet. Ein Muster dieser Art ist das Bild von *Altdorfer* in der Pinakothek zu München[1]) vom Jahre 1526, Bathseba im Bade darstellend. Es ist erstaunlich, in welche Unkosten der Künstler sich stürzt, um den einfachen Vorgang in Scene zu setzen. Man sieht ein ungeheures Schloss mit Thürmen, Kuppelbau und offenen Hallen, Alles in buntem Marmor, die Kapitäle von Gold. Eine grosse marmorgepflasterte Terrasse mit Springbrunnen umgiebt das Ganze. Marmortreppen führen hinauf und münden auf elegante Portale. An den Arkaden sind die hängenden Schlusssteine der Doppelbögen ganz in venezianischer Manier gehalten; auf Venedig deutet auch die Anwendung bunter Marmore und Vergoldungen. Ohne Frage war es die phantastisch reiche Architektur der Lagunenstadt, welche auf die damaligen deutschen Künstler am meisten einwirkte. Die strengere Renaissance von Florenz und Rom hätte ihrer Lust an bunten Farben und Formen weniger zugesagt. Immerhin wurde es aber für die Entwicklung der deutschen Renaissance entscheidend, dass sie in ihrem dekorativen Hange mehr auf prächtige Einzelheiten, als auf ein strenges System bedacht war. Wie diese Richtung bei allen Meistern der Zeit in Oberdeutschland, am Niederrhein und in Flandern sich allgemein verbreitet, ist genugsam bekannt. Besonders die Pinakothek in München, aber auch jede andere grössere Sammlung bietet Beispiele zur Genüge. Ich will nur auf den Meister vom Tode der Maria,[2]) auf Bartholomäus de Bruyn, Bernhard von Orley, Harri de Bles, Jan van Mabuse[3]) hinweisen. Von den

[1]) VII Cabin. Nr. 138. — [2]) Z. B. Pinakothek. Cabin. V. Nr. 69—71. — [3]) Die Pinakothek zu München enthält zahlreiche Beispiele in den Cabineten V und VI.

oberdeutschen Meistern mögen als weniger beachtete Beispiele die vorzüglichen Gemälde von *Bartel Beham* in der fürstlichen Galerie zu Donaueschingen Erwähnung finden. Namentlich gehört hierher der köstliche kleine Flügelaltar vom Jahre 1536,[1]) auf dessen Flügeln man Gottfried Werner Graf von Zimmern mit seiner Gemahlin vor einem prächtigen Renaissancebogen knieen sieht. Phantastische Marmorsäulen, deren geschweifter Schaft aus einer hohen kesselartigen Basis hervorkommt, mit wulstigem Hals und wunderlichem Pflanzenkapitäl tragen den Marmorbau, der reiche Vergoldung zeigt. Dahinter erhebt sich ein Prachtgebäude auf rothen Marmorsäulen, mit einem Altar, dessen Balustrade mit Kaisermedaillons geschmückt ist. Darüber steigt ein freier Kuppelbau mit vier Pfeilern empor. Die Formen sind also hier in verhältnissmässig später Zeit noch sehr willkürlich und unklar gehandhabt. —

Gleichzeitig mit der Malerei wendet sich auch die Plastik dem neuen Stile zu, und grade an einem unsrer bedeutendsten Meister,, an *Peter Vischer*, lässt sich der Umschwung der Anschauungen deutlich nachweisen. Sein Grabdenkmal des Erzbischofs Ernst im Dom zu Magdeburg vom Jahre 1495 steht noch völlig auf dem Boden der Gothik, und zwar hat der Meister diesen Stil bis ins Einzelne und Kleinste bewundernswürdig durchgeführt. Das Laubwerk an den zahlreichen Wappen, die Maaswerkfelder des Unterbaues, die durchbrochenen Baldachine für die Statuetten der Apostel, die Ornamente des Bischofstabes und der Mitra, endlich der durchbrochene Baldachin mit gekrümmter Spitze, der sich über dem Haupte des Verstorbenen wölbt, sind wahre Wunder gothischer Ornamentik. Dieses Hauptwerk seiner früheren Epoche sollte Peter Vischer durch die berühmte Schöpfung seiner reiferen Jahre noch überbieten. Ich meine selbstverständlich das von 1508 bis 1519 ausgeführte Sebaldusgrab in St. Sebald zu Nürnberg. Es ist ein Werk der Frührenaissance, wie wir so eigenthümlich in Deutschland kein zweites besitzen. So vollständig wie kein anderes zeigt es eine Verschmelzung der Formen des neuen Stiles mit denen der Gothik, ja sogar der romanischen Epoche. Gothisch ist der Aufbau des Ganzen gedacht, gothisch sind die feingegliederten schlanken Pfeiler mit ihren Spitzbögen, die Strebewerke der drei krönenden Baldachine. Diese selbst aber entsprechen den Kuppelbauten romanischer Zeit, und auch die Zackenfriese, welche die

[1]) A. Woltmann, Verzeichn. der Gemälde d. fürstl. Fürstenbergischen Samml. z. D. Nr. 76—78.



Fig. 8. Vom Sebaldusgrabe Peter Vischers.

Bögen einfassen, sind diesem Stil entlehnt. Alles Uebrige gehört aber der Renaissance: die reich gegliederten Basen der schlanken Säulchen (Fig. 8), die kandelaberartigen, zwischen den Pfeilern aufstrebenden Stützen des Oberbaues, vor Allem die Welt antiker Gestalten, Sirenen, Delphine, Tritonen und wie sie alle heissen, besonders zur Belebung der unteren Theile sinnvoll verwendet. Je länger man dies geistvolle Werk bis ins Einzelne studirt, desto höher steigt die Bewunderung. Welche Anmuth in der Gliederung, welche Feinheit in der Profilirung, und dabei wie unerschöpflich ist die Mannigfaltigkeit der immer neu variirten Motive! Keins der zahlreichen Säulchen, der Postamente, der Kapitäle gleicht dem andern, und doch sind die Verschiedenheiten so fein, dass sie die Gesammtwirkung nicht stören, sondern nur bereichern. Und wo bei den meisten Schöpfungen die gestaltende Kraft erlahmt oder sich zufrieden giebt, da erwacht erst recht die sich nimmer genügende Phantasie des Meisters und belebt selbst die feinsten Gliederungen noch mit Ornamenten von so zartem Charakter, dass sie nur wie ein Hauch die Oberfläche überfliegen, jede kleinste Stelle mit köstlichem Leben erfüllend. Selbst in der Frührenaissance Italiens wird man vergeblich nach einem Werke von solcher Vollendung bis ins Kleinste sich umschauen; höchstens die Fenster der Façade an der Certosa bei Pavia bilden als Marmorarbeit ein Gegenstück zu diesem Wunderwerk der Erzplastik. Mit einem Wort: es ist die geistvollste und anmuthigste Schöpfung, welche die Frührenaissance diesseits der Alpen hervorgebracht hat. Bekanntlich soll einer der Söhne des Meisters, *Hermann*, in Italien gewesen und von dort manche Visirungen und Risse mitgebracht haben.

Ausgeprägter, aber in sehr schlichter Art, tritt die Renaissance in dem Tucherschen Grabrelief des Doms zu Regensburg v. J. 1521 hervor. Einfach auch der Renaissancerahmen an dem herrlichen Denkmal Kurfürst Friedrichs des Weisen in der Schlosskirche zu Wittenberg bezeichnet 1527. Nicht von grosser Bedeutung sind ferner die Ornamente der Einfassung am Denkmal des Kardinals Albrecht von Brandenburg in der Stiftskirche zu Aschaffenburg bezeichnet 1525. Dagegen gehört zum Schönsten dieser Art der Baldachin über dem Grabe der h. Margaretha in derselben Kirche, ein Werk der Vischer'schen Giesshütte vom Jahre 1536. Besonders elegant sind die flach auf dunkelgeätztem Grunde hervortretenden Ornamente der vier schön gegliederten Bronzepfeiler, welche die Decke tragen, die zierlichen Sirenen an den Kapitälen, die höchst geistreich behandelten Gravirungen an der ebenfalls bronzenen Decke, Engel mit den Leidenswerk-

zeugen in reichen Blumengewinden, letztere ganz im Dürer'schen Stil. Von grosser Pracht muss endlich das Gitter gewesen sein, welches von P. Vischer für ein Fuggersches Grabmal gearbeitet, dann aber im Rathhaussaal zu Nürnberg aufgestellt wurde. Die modernen Nürnberger haben jedoch vorgezogen, dasselbe im Anfang unseres Jahrhunderts als altes Metall einschmelzen und verkaufen zu lassen. Etwas später (1550) goss dann *Pankraz Labenwolf* den zierlichen Springbrunnen im Hofe des Rathhauses zu Nürnberg. Aus seinem Becken steigt eine schlanke Säule auf, deren Kapitäl einen Knaben mit einer Fahne trägt. Ein glänzendes Werk lieferte sodann derselbe Künstler in der Grabplatte des 1554 verstorbenen Grafen Werner von Zimmern in der Kirche zu Möskirch. —

Während die Erzarbeit durch den Vorgang P. Vischer's rasch und entschieden dem neuen Stile zugeführt wird, verharrt die Steinsculptur und mehr noch die volksthümliche Holzschnitzerei bis tief ins 16. Jahrhundert bei den Formen der Gothik. Die Hauptmeister dieser Kunstzweige, *Jörg Syrlin* von Ulm, *Veit Stoss* und *Adam Krafft* bleiben unentwegt in den Bahnen des Mittelalters, wenn auch die eingelegten farbigen Holzornamente (Intarsien) an den berühmten Chorstühlen Syrlin's im Münster zu Ulm auf italienische Einflüsse deuten. Nirgends können wir hier, wie bei der Bronzeplastik, den durchgreifenden Einfluss eines bahnbrechenden Meisters nachweisen. — Auch *Tilmann Riemenschneider* von Würzburg bleibt in der Mehrzahl seiner Werke dem gothischen Stile treu. Erst an dem grossartigen Grabdenkmal des Bischofs Lorenz von Bibra († 1519) im Dom zu Würzburg macht er einen noch schüchternen und wenig gelungenen Versuch mit Renaissanceformen, die aber darauf deuten, dass er den neuen Stil nur vom Hörensagen kannte. Ein anderer gleichzeitiger Meister, *Loyen Hering* aus Eichstädt, zeigt an dem Marmordenkmal des Bischofs Georg von Limburg im Dom zu Bamberg († 1522) sich etwas besser vertraut mit den Formen der Renaissance. Denselben Meister finden wir wieder 1519 an dem Epitaph der Margarethe von Eltz und ihres Sohnes Georg in der Karmeliterkirche von Boppard. An den Grabmälern dringt überhaupt der neue Stil jetzt am raschesten vor und bürgert sich durch seine Anmuth und glänzende Pracht überall ein. Bemerkenswerth ist das als seltene Ausnahme in Holz geschnitzte Denkmal des 1519 verstorbenen Grafen Heinrich von Würtemberg im goldnen Saale des Schlosses zu Urach. Den Uebergang von der Gothik zur Renaissance vertritt das Epitaph der Frau Elisabeth vom Gutenstein und ihres Gemals vom Jahre 1520 in

der Stiftskirche zu Oberwesel. Die Gestalten stehen in Nischen mit gothischem Maasswerk in den Bögen, die aber auf korinthisirenden Säulchen ruhen. Den entwickelten Renaissancestil zeigt dann in derselben Kirche ein Epitaph vom Jahre 1523; noch freier und in elegantester Ausbildung ein Grabstein vom Jahre 1550. Aehnlich das grosse Wandgrab des Johann von Eltz und seiner Gemalin in der Karmeliterkirche zu Boppard vom Jahre 1548, dessen architektonische Einrahmung geistreich erfunden und elegant durchgeführt ist. Ein prächtiges Renaissancemonument vom Jahre 1550 besitzt dann die Kirche zu Lorch am Rhein in dem Grabstein des Ritters Johann Hilchen des Jüngeren, der 1548 starb. Im Dom zu Trier ist schon das Denkmal des Erzbischofs Richard von Greifenklau (1527), mehr noch das des Erzbischofs Johann von Metzenhausen (1540) in Renaissanceformen durchgeführt. Im Dom zu Mainz beginnt der neue Stil mit dem Grabmal des Kardinals Albrecht von Brandenburg (1545).[1])

Der Gräberluxus nimmt in dieser Zeit immer grössere Dimensionen an, und besonders sind es die Fürstengeschlechter, welche darin wetteifern. Die zwei Hauptformen des Grabdenkmals werden mit gleicher Vorliebe gepflegt: das Wandgrab, welches von einer reichen und kräftigen Architektur eingerahmt, die Gestalten der Verstorbenen stehend vorführt; und das Freigrab, welches sie auf prachtvoll geschmücktem Sarkophage liegend darstellt. Besonders sind es die Chöre der Kirchen, die mit solchen Werken gefüllt werden und als grosse Gesammtstätten der Plastik und Dekoration dieser Zeit oft höchst bedeutend wirken. In der Kirche zu Wertheim beginnt die Reihenfolge mit dem Epitaph des Grafen Georg († 1530). Es zeigt einfache Formen der Frührenaissance, nur Pilaster als Einrahmung, aber mit elegantem Ornament bedeckt. Ueber den Wappen, welche mit schönem Laubwerk das Ganze krönen, kommt die Verehrung des klassischen Alterthums in dem Kopf des Attilius Regulus zum Ausdruck. Das zweite Monument, dem Grafen Michael errichtet, nach inschriftlichem Zeugniss durch einen *Meister Christoph* 1543 ausgeführt, ist jenem ersten in der Anordnung verwandt; aber Alles erscheint hier reichlicher, derber im Ausdruck. Statt der Pilaster sieht man zwei ganz in Figuren und Laubwerk aufgelöste Halbsäulen, auch die Wappen sind mit üppigem Ornament eingefasst. Prächtiger entfaltet sich das Grabmal Graf

---

[1]) Vgl. über diese Grabmäler der Zeit u. A. meine Geschichte der Plastik. 2. Aufl. S. 652 ff.

Michael's III mit seiner Gemalin Katharina von Stolberg und deren zweitem Gemal Graf Philipp von Eberstein, von *Johann von Trarbach* († 1586) aus Simmern gearbeitet. Zwei korinthische Säulen mit zierlichen Ornamenten am untern Theile des Schaftes bilden die Einfassung. Die Pilaster der drei Nischen sind ganz mit Wappen bedeckt, die Friese mit eleganten Blumenranken und lebendig bewegten Figuren. Ein grosser durchbrochener Aufsatz auf schlanken korinthischen Säulen krönt den Unterbau dieses Prachtwerks, das in Kalkstein mit reicher Anwendung von Vergoldung ausgeführt ist. Ueberaus barock sind dagegen die grossen Epitaphien des Grafen Georg von Isenburg und seiner Gemalin Barbara († 1600), sowie das des Grafen Ludwig von Stolberg und seiner Gemalin Walburg von Wied († 1578). Völlig bemalt und vergoldet, bietet namentlich das letztere Denkmal ein lehrreiches Beispiel von den üppigen Phantastereien des beginnenden Barocco. Den höchsten Glanz entfaltet aber das pompöse Freigrab, welches die Mitte des Chores einnimmt und gleich den letztgenannten in Marmor ausgeführt ist. Die Gestalten der Verstorbenen ruhen auf einer mit malerischen Reliefs geschmückten Tumba, über welcher auf acht Säulen ein Baldachin sich ausbreitet. Zwischen den Säulen hängen Fruchtgewinde herab, von Eisendräthen gehalten, welche durch theilweise Zerstörung der Bekleidung sichtbar geworden sind. Das Ganze ist von üppigster Pracht, aber arg beschädigt.

Eine zweite Reihe solcher Denkmäler bewahrt der Chor der Stiftskirche zu Pforzheim in den Gräbern der Markgrafen von Baden-Durlach. Ich gebe in Fig. 9 zur Veranschaulichung des Stiles solcher Werke das Grabmal des Markgrafen Karl[1]) (†1577) mit seinen beiden Gemalinnen Kunigunde († 1558) und Anna († 1586). So steif die Figuren sind, so vortrefflich gestaltet sich die umrahmende Architektur in ihrem Aufbau und der fein abgestuften plastischen Dekoration, in welcher selbst die wenigen barocken Elemente maassvoll und ächt künstlerisch behandelt sind. Eine andere Reihe von Prachtgräbern sind diejenigen der Würtembergischen Fürsten im Chor der Stiftskirche zu Tübingen. Es sind sämmtlich Freigräber, auf die Form des Sarkophags zurückgreifend, aber dieser ist in mehreren Fällen Gegenstand einer reichen architektonischen Ausbildung geworden. So namentlich das prachtvollste dieser Denkmale, ganz aus weissem Marmor gearbeitet, für Ludwig den Frommen, Herzog

---

[1]) Nach den unter Bäumer ausgeführten Aufnahmen der Bauschule am Stuttgarter Polytechnikum auf Holz gezeichnet von Baldinger.

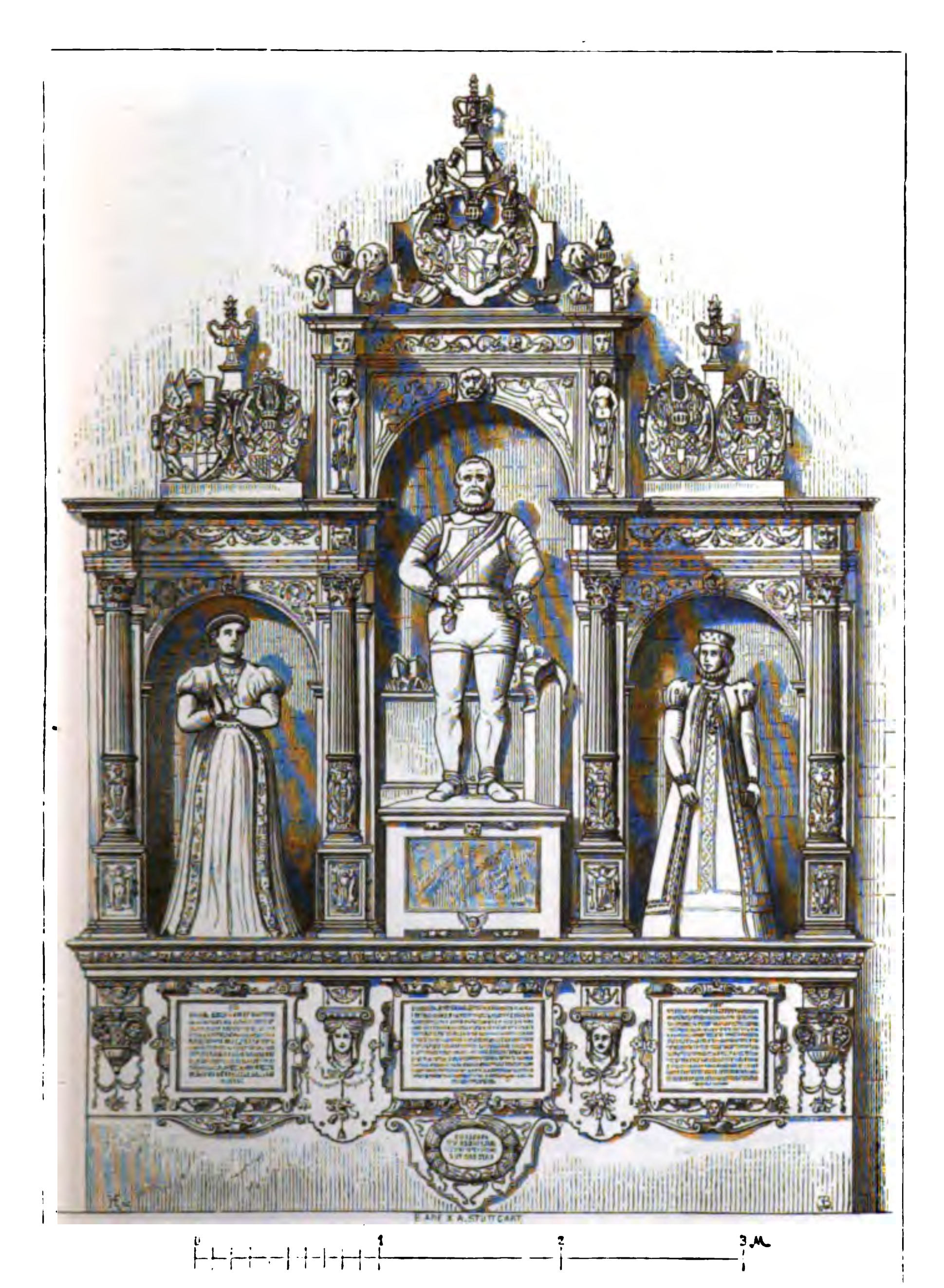


Fig. 9. Grabmal des Margrafen Karl. Pforzheim.



Fig. 10. Eberhard der Milde. Aus der Stiftskirche zu Stuttgart.

Christoph's jüngeren Sohn († 1593) errichtet. Von ähnlicher Anordnung und fast ebenso reich das Grabmal seiner Gemalin Dorothea Ursula († 1583).

Ganz anderer Art ist das grosse Gesammtdenkmal, welches seit 1574 Herzog Ludwig von Würtemberg seinen Vorfahren in der Stiftskirche zu Stuttgart errichten liess (Fig. 10). Es sind elf ritterliche Gestalten in Nischen von einer reichen und eleganten Architektur eingefasst, welche die Nordseite des Chores umzieht. Das Architektonische und Ornamentale dieser in Sandstein meisterlich ausgeführten Arbeiten ist von hoher Vollendung. Dieser Zeit gehört auch das prachtvolle Monument des Kurfürsten Moritz von Sachsen, welches man im Chor des Domes zu Freiberg sieht. Es ist ein mächtiger Sarkophag von schwarzem Marmor, mit Statuetten und Reliefs von weissem Marmor geschmückt. Oben darauf acht eherne Greifen, welche den Deckel tragen, auf dem die Alabasterfigur des Verstorbenen kniet. Die Arbeit rührt aber von niederländischen Künstlern, welche dieselbe 1588—94 vollendeten. Die pompöse Marmorarchitektur, welche die ganzen Chorwände umkleidet, und mit vergoldeten

Erzbildern sächsischer Fürsten und Fürstinnen geschmückt ist, wurde von Italienern ausgeführt. Das Ganze ist so imposant, dass es sogar den lustigen Hans von Schweinichen zu einer Notiz in seinem Tagebuche veranlasste. Nicht minder prachtvoll, aber mehr auf selbständige Plastik berechnet, ist das Grabmonument des Kaisers Max in der Hofkirche zu Innsbruck, dessen Ausführung seit 1509 bis in die siebziger Jahre gewährt hat. — Das letzte grosse Denkmal, welches in diese Epoche fällt, ist das Monument für Kaiser Ludwig in der Frauenkirche zu München, 1622 vollendet. Als vereinzeltes rein kirchliches Werk sei hier schliesslich noch des grossen in Sandstein ausgeführten Tabernakels in der Kirche zu Weil der Stadt gedacht, inschriftlich von *Görg Miler* (Müller) aus Stuttgart 1611 ausgeführt: ein Werk von stattlicher Anlage und noch ziemlich maassvoller Formbehandlung, nur im Figürlichen stark manierirt im Stile der Nachfolger Michelangelo's.

III. Kapitel.

Die Renaissance in den Kunstgewerben.

Noch grössere Bedeutung als in den bildenden Künsten gewinnt der neue Stil in dem weiten Gebiete des Kunsthandwerks, ja man darf sagen, dass hier die deutsche Renaissance eine Fülle und Lebenskraft erreicht hat, welche die der übrigen Länder übertrifft. Was zur Ausstattung der Wohnräume, was im engern und weitern Sinne zum Kostüm gehört, erfreute sich in Deutschland einer um so lebendigeren Pflege, als hier der Sinn für häusliches Behagen vorzugsweise ausgebildet war, von der Lebenslust und Prachtliebe der Zeit aber zur höchsten Ueppigkeit gebracht wurde. Jede Art von technischer Kunstfertigkeit hatte aus dem Mittelalter eine gediegene Tradition an Handgeschick ererbt, die nun erst durch den Einfluss der Renaissance zur vollen Virtuosität sich steigerte. Dass die grossen Meister der Kunst, ein Dürer, Holbein und Andere es nicht verschmähten, dem Kunstgewerbe Vorbilder zu schaffen, haben wir schon gesehen. So wurde die glänzende Formenwelt der Renaissance in diese Kreise hinübergeleitet. Allerdings bedurfte es auch hier einer längeren Uebergangszeit, denn Nichts haftet so zähe am Hergebrachten, Altüberlieferten als das Handwerk. Deshalb wirken



Fig. 11. Von den Chorstühlen der Klosterkirche zu Danzig.

in diesen Regionen die gothischen Formen noch lange nach mit ihren schematischen Maasswerken und dem naturalistischen Laubornament. Erst seit der Mitte des 16. Jahrhunderts etwa wendet man sich auch hier, angeregt durch bahnbrechende Künstler, dem neuen Stile zu: aber bis ans Ende der Epoche mischt sich immer noch manches Mittelalterliche dabei ein. Besonders stecken Naturalistik und Phantastik auch hierbei den deutschen Meistern während dieser ganzen Zeit tief im Blute, so dass viel Barockes und Willkürliches bei ihren Schöpfungen mit einfliesst. Gleichwohl nehmen dieselben grossentheils durch Mannigfaltigkeit der Erfindung, Gediegenheit der Arbeit, ächt künstlerischen Sinn in der Verwendung und Verbindung der Stoffe, meisterliche Virtuosität in der Bearbeitung jeglichen Materials eine hohe Stellung ein. Die Geschichte des deutschen Kunsthandwerks der Renaissance ist immer noch nicht geschrieben, obwohl sie zu den interessantesten Aufgaben der Forschung gehört. In dem Rahmen der gegenwärtigen Darstellung habe ich mich auf Andeutungen zu beschränken, die zunächst nur die Entwicklung der künstlerischen Formen ins Auge fassen.[1])

Es sind grösstentheils die plastischen Kleinkünste, welche hier in Betracht kommen; aber um jedes Missverständniss auszuschliessen, muss sogleich bemerkt werden, dass das abstracte, auf die blosse Form gerichtete Wesen, welches die neuere Aesthetik dem Sculpturwerk vindizirt, in jener Epoche wie in jeder frühern grossen Kunstära ein Märchen ist. Der Reiz der Farbe gehört so wesentlich zu allen Erscheinungen des Lebens, dass auch eine lebensvolle Plastik ihn weder im Alterthum, noch im Mittelalter und der Renaissance — wenigstens der deutschen — hat entbehren mögen. Wie die deutschen Sculpturwerke häufig bis ins 17. Jahrhundert an Farben und Goldschmuck Theil nehmen, so tragen besonders sämmtliche Werke der Kleinkünste, des Kunstgewerbes das Gepräge einer reichen Polychromie. Wir haben hier zunächst mit der **Holzarbeit** zu beginnen. Sie ist in Deutschland seit dem Mittelalter überwiegend plastisch und hat ihre glänzende Ausbildung in erster Linie im Dienste der Kirche gewonnen. Nicht blos die zahlreichen Holzschnitzaltäre, sondern namentlich auch die Chorstühle gaben reiche Gelegenheit zur

---

[1]) Eine fleissige Zusammenstellung bietet H. Weiss im III Bde. seiner Kostümkunde. Lief. 5—10. Dazu Fr. Trautmann, Kunst u. Kunstgewerbe vom frühesten Mittelalter bis Ende des 18. Jahrhdrts. Nördlingen 1869. Musterhafte bildliche Darstellungen in den Publikationen v. Hefner-Alteneck's, besonders den Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance und der Kunstkammer des Fürsten von Hohenzollern in Sigmaringen.

Entfaltung. Erst mit der Renaissance dringt die in Italien heimische eingelegte Arbeit (Intarsia) bei uns ein, ordnet sich aber meistens der Plastik unter. Bis tief ins 16. Jahrhundert bleibt bei all diesen Werken die gothische Tradition in Kraft. Erst nach 1550 zeigt sich auch hier die Renaissance, dann aber schon mit barocken Elementen gemischt und nicht selten in arger Ueberladung. Ein prächtiges Beispiel dieser Art geben wir in Figur 11 aus der Klosterkirche zu Danzig. Ist hier die Architektur fast ganz in phantastisches Bildwerk aufgelöst, so bieten die Chorstühle in der Spitalkirche zu Ulm (Abb. im Kap. IX) ein Beispiel edler Dekoration und maassvoller Gliederung. Ihnen nahe verwandt ist das herrliche Chorgestühl in der Michaelshofkirche zu München, das sich jedoch durch grössere Mannigfaltigkeit in den Motiven der Ornamentik auszeichnet. Noch strenger sind die Chorstühle im Kapitelsaale des Doms zu Mainz,[1]) bei welchen sich der Schmuck auf die Untersätze der kannelirten ionischen Pilaster und die Lehnen und Wangen der Sitze beschränkt. Prächtige Chorstühle aus etwas späterer Zeit besitzt auch die Klosterkirche zu Wettingen in der Schweiz.

Mit aller Energie wirft sich dann diese Technik auf die Ausstattung der Wohnräume. Zunächst sind es die Wände und Decken der Zimmer, welche in gediegenster Weise mit hölzernem Täfelwerk ausgestattet werden. Für die Decken hatte das Mittelalter an den einfachsten Grundzügen der Construction festgehalten und die Balken sammt ihren Stützen und den Kopfbändern durch freies Schnitzwerk ausgezeichnet. Diese Sitte erhält sich auch während der Epoche der Renaissance, nur dass die Formen zum Theil der Antike entlehnt werden. Ein schönes Beispiel dieser Art bietet der Vorsaal im Rathhaus zu Rothenburg an der Tauber (Fig. 61), das prachtvollste aber der mächtige Vorsaal des Rathhauses zu Schweinfurt. Bald indess dringt auch hier der antikisirende Stil durch, und die Decken werden nunmehr mit einem reichen Kassettenwerk geschmückt, welchem die constructive Grundlage nur als leichter Anhalt dient. Durch feinere oder kräftigere Profilirung, durch reichere oder einfachere Ornamentik stufen sich diese Decken nach dem verschiedenen Charakter der Räume in mannigfaltiger Weise ab. Hand in Hand damit geht die Ausstattung der Wandflächen, wo dieselben nicht etwa mit Teppichen bekleidet werden. Ein System von Pilastern oder Halbsäulen, ja an hervorragenden Punkten von frei heraustreten-

[1]) Herausgeg. von M. Nohl und W. Bogler mit Text von W. Lübke. Glogau. 1863. Fol.

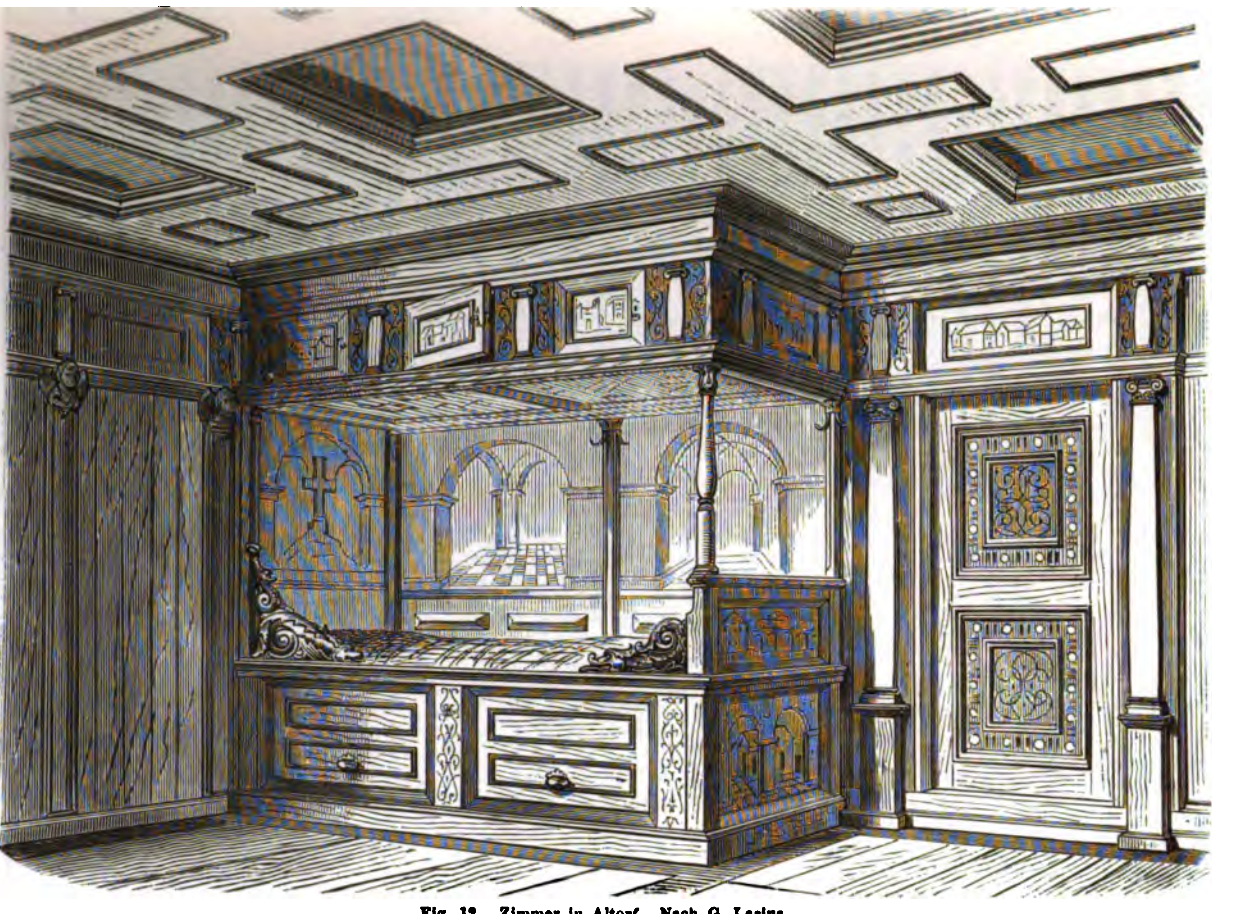


Fig. 12. Zimmer in Altorf. Nach G. Lasius.

den Säulen mit vorgekröpftem Gebälk, gliedert die Wände und verbindet sich manchmal nicht blos mit plastischer Dekoration, sondern auch mit farbig eingelegten Ornamenten. Ein einfaches Beispiel dieser Art geben wir unter Figur 12 an einem Schlafzimmer eines Hauses zu Altorf in der Schweiz, wo auch die Bettlade zu einem integrirenden Theile der architektonischen Raumgliederung geworden ist. Den Ausdruck gesteigerter Pracht bietet das in Figur 71 dargestellte Zimmer im Alten Seidenhof zu Zürich. Durch schöne Intarsien zeichnet sich das im zehnten Kapitel abgebildete Zimmer im Hafner'schen Hause zu Rothenburg aus. Glänzende Intarsien, mit plastischer Dekoration vermischt, findet man in dem Getäfel und der Decke eines Saales auf der Veste bei Coburg. Zum höchsten Prunk steigert sich aber die Behandlung im goldnen Saale des Rathhauses zu Augsburg (Abb. in Kap. IX), wo die Felder der Decke eingesetzten Gemälden vorbehalten sind. Eine der schönsten Decken der Epoche, durch plastischen Schmuck und farbige Intarsien belebt, hat der obere Saal der Residenz in Landshut. Nicht minder reich die ähnlich behandelte Decke im Saale des Gemeindehauses zu Näfels. Mehrere ausgezeichnete Arbeiten derselben Art in einem jetzt zu Schulzwecken dienenden Patrizierhause zu Ulm.[1]) Anderes der Art in einzelnen Bürgerhäusern zu Nürnberg, Danzig, Lübeck u. s. w. Eine prachtvolle Decke, völlig plastisch belebt, aber ganz in Gold und Farben gefasst, im Saale des Schlosses zu Heiligenberg vom Jahre 1584. Mehrere treffliche Ueberreste sieht man im Nationalmuseum zu München, namentlich den grossen Plafond aus dem Schlosse zu Dachau und das köstliche kleine Zimmer aus dem ehemaligen Fuggerschloss zu Donauwörth vom Jahre 1546.

Neben diesen grossen Prachtstücken bringt die Kunsttischlerei alle jene in ihr Gebiet fallenden Gegenstände, welche zum Mobiliar der damaligen Bürgerhäuser und Schlösser gehören, in reichster und mannigfaltigster Weise hervor. Wo es irgend angeht, verwendet sie dabei nicht blos die verschiedenen einheimischen Holzarten, sondern sie bedient sich auch der durch den überseeischen Handel herbeigeführten kostbareren Stoffe, namentlich des Ebenholzes und Elfenbeins; auch Perlmutter, Schildpatt, Lapislazuli und andere seltene Steine werden zur Ausstattung herbeigezogen und verleihen den Werken jener Zeit die reiche Farbenpracht einer durchgebildeten Polychromie. Am einfachsten

[1]) Wird demnächst durch J. v. Egle in den Schwäb. Denkmälern veröffentlicht werden.

gestalten sich in der Regel die grossen Schränke für Kleider, die Truhen für Leinenzeug, die Büffets und Kredenzen. Während das Mittelalter bei diesen Gegenständen wie überall das constructive Gefüge betont und sich mit einem geschnitzten Flächenornament, sei es Maasswerk, sei es Vegetabilisches begnügt, führt die Renaissance im Norden ihre Schränke und Kasten als vollständige kleine Bauwerke auf, die mit Pilaster- und Säulenstellungen eingerahmt und selbst mit Portalbildungen versehen werden. Wo dies in maassvoller Weise geschieht, entstehen oft treffliche Schöpfungen; so der noch edel behandelte, mit dorischen Halbsäulen und einer zierlichen Nische belebte Schrank, welchen Ortwein im ersten Hefte seiner Sammlung mittheilt, während der im zweiten Heft enthaltene Schrank vom Jahre 1541 den schlichten mittelalterlichen Aufbau in Verbindung mit eleganten Renaissance-Ornamenten zeigt.[1]) Eins der prachtvollsten Beispiele dieser älteren Weise, die ihre Dekoration noch nicht unabhängig macht von der Construction, ist ein überaus schöner von Ulm stammender Schrank im Besitze des Oberbauraths von Egle in Stuttgart. Obwohl derselbe die Jahrzahl 1569 trägt, hat er in den Einfassungen, welche die Felder begränzen, gothisches Maasswerk, das in feinster Ausführung ein völliges Verständniss der mittelalterlichen Formen bekundet. Auch die durchbrochene, mit Zinnenkranz abgeschlossene hohe Galerie, welche den Aufbau krönt, ist noch gothisch. Dagegen sind die eingelegten Ornamente, Voluten und Blumen, welche sämmtliche Flächen bedecken, im Stil der bereits zum Barocco neigenden Renaissance durchgeführt und zeigen deutlich den Einfluss der italienischen Intarsien.[2]) Die Mehrzahl der deutschen Schränke geht aber auf völlige Nachbildung des steinernen Säulenbaues ein, und dabei strebt in der Regel der derbere Sinn der Zeit nach zu kräftigem Hervorheben des Einzelnen, so dass die Glieder oft eine Ueppigkeit erhalten, welche nicht im Verhältniss zum Ganzen steht. Auch ist nicht zu verkennen, dass in dem gesammten Prinzip der Behandlung die Rücksicht auf die Bedingungen des Materials oft aus den Augen gelassen und dem Holz eine imitirte Steinarchitektur aufgezwungen wird, welche sich tektonisch nicht vertheidigen lässt. Wohl aber legen diese

[1]) A. Ortwein, Deutsche Renaissance. Leipzig 1871. Fol. Taf. 6 u. 14. — [2]) Man liest am mittleren Friese in schönen römischen Charakteren die Inschrift: „Wan der Mensch bedacht, wer er wer, und von wan er wer kommen her, oder was aus ihm solte werden, so würde er frummer auf Erden.“

Werke von der Gediegenheit und Solidität der Arbeit ein glänzendes Zeugniss ab, und die Art, wie die einzelnen Glieder, Profile, Ornamente dem Holzstil angepasst sind, zeugt von künstlerischer Einsicht. Nicht blos in den meisten öffentlichen Sammlungen, sondern vielfach auch im Privatbesitz trifft man noch eine Menge solcher Arbeiten.

Einen höheren Anlauf nimmt die Kunsttischlerei, wo es gilt Prachtgegenstände zu schaffen, und grade dieses Gebiet haben die damaligen Meister mit grosser Vorliebe und mit wahrer Virtuosität gepflegt. So besitzen wir noch einzelne Bettladen aus jener Zeit, in welcher die Pracht der Ausstattung mit dem feinen

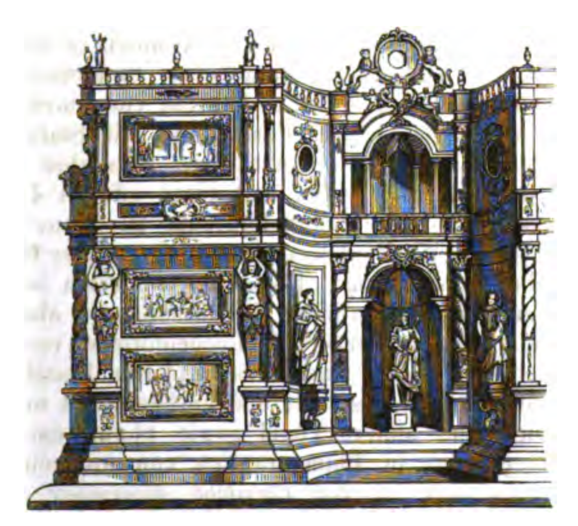


Fig. 18. Kunstschrank.

Geschmack in der Ausführung wetteifert. Eine sehr schöne, jetzt im Nationalmuseum zu München, ist die der Pfalzgräfin Susanna, Gemalin Otto Heinrich's von der Pfalz, aus dem Schlosse zu Ansbach, ganz aus Ebenholz gearbeitet, an den Enden barock geschweift, alles mit köstlichen Ornamenten in Elfenbein bedeckt, mit welchen wieder, um Monotonie zu vermeiden, schwarze Ornamente auf weissem Elfenbeingrund wechseln. Eine andere Bettlade im goldenen Saale des Schlosses zu Urach, mit eleganter eingelegter Arbeit, namentlich am Betthimmel.

Besondere Vorliebe hatte aber die Zeit für die sogenannten Kunstschränke, die auf prachtvollen Tischen aufgestellt, in ihren zahlreichen, theils geheimnissvoll versteckten Fächern und

Schubladen zur Aufbewahrung von allerlei Kostbarkeiten und Raritäten bestimmt, oft aber auch lediglich zu Schreibtischen dienend und als solche ausdrücklich bezeichnet, durch den erdenklichsten Aufwand an prachtvollem Material und sinnreicher Arbeit selbst einen hohen Werth gewinnen. Während man in Italien sie überwiegend mit kostbaren Steinen, Mosaiken in Pietra dura und Perlmutter inkrustirte und bisweilen dazu Miniaturgemälde fügte, bedient man sich in Deutschland meist eingelegter Elfenbeinarbeit und lässt damit allerlei zierliche in Silber getriebene, zum Theil vergoldete Ornamente wechseln. Die Gesammtform dieser Schränke (Fig. 13) bildet einen Aufsatz in Gestalt kleiner palastartiger Prachtbauten, reich gegliedert in mehreren Stockwerken durch verzierte Säulen, Karyatiden und Atlanten in Hermenform auf geschmückten Postamenten, dazwischen Statuetten und Reliefs in reichen Rahmen, das Ganze bekrönt von durchbrochenen Balustraden, auf deren Ecken Postamente mit Statuetten vortreten. Der Mittelbau ist öfter eingezogen, stets aber mit einem Prachtportal und darüber wohl mit einer offenen Loggia auf Säulen ausgestattet. Im Nationalmuseum zu München sieht man mehrere schöne Werke dieser Art mit eingelegter Holzmosaik in mannigfacher Ausstattung. Einer der reichsten ist ganz in Elfenbein aufgebaut, mit zierlicher Goldfassung, die aber grossentheils durch eine spätere derbere in Rococoformen verdrängt ist. Auf den einzelnen Flächen sind in Silberplatten Emailornamente eingelassen, an Feinheit des Stils und Farbenpracht unvergleichlich. Papageien und andere Vögel sowie phantastische Wesen aller Art wiegen sich in Blumenranken von üppigem Farbenzauber. Der Schrank ist von *Christoph Angermaier* aus Weilheim 1590—1601 gearbeitet, die Emailarbeit vom Goldschmied *David Attenstätter* ausgeführt. Ein anderer Elfenbeinschrank daselbst ist an den Flächen und in den Hauptgliedern ganz mit Lapislazuli ausgestattet. Augsburg war der berühmteste Ort für solche Prachtschreine. Man sieht an diesen Beispielen schon, wie der Kunsttischler, der Bildschnitzer, der Steinschneider und der Goldschmied dabei betheiligt sind.

Mehrere treffliche Werke dieser Art sind im neuen Museum zu Berlin. So ein kleinerer Schrank aus Ebenholz, auf dessen schwarzem Grunde Felder von Lapislazuli mit vergoldeten Silberornamenten angebracht sind. Noch mehrere ausgezeichnete Werke dieser Art besitzt dieselbe Sammlung; das glänzendste ist der sogenannte pommersche Kunstschrank, der in sich eine Vereinigung aller verschiedenen Techniken der Zeit darstellt. Im Auftrage Herzog Philipp's II von Pommern in Augsburg ange-

fertigt und im Jahre 1616 vollendet, besteht er im Wesentlichen aus Ebenholz, das jedoch durch zahlreiche Edelsteine sowie silbergetriebene Figuren und Reliefs, Gravirungen in Silber mit buntfarbigen Emailornamenten den Eindruck grösster Pracht gewährt. Im Innern sind Gemälde aller Art angebracht, sämmtliche Schubfächer aber mit den verschiedensten Silbergeräthen zum Hausgebrauch, mit mathematischen Instrumenten und dergleichen ausgefüllt. Zum Prachtvollsten gehört ein Brettspiel aus Ebenholz mit silbergravirten Ornamenten, alles von geistreicher Erfindung und Ausführung. Das Ganze, ein Wunder mechanischer Geschicklichkeit und künstlerischer Vollendung, wurde unter der Leitung des Patriziers Philipp Hainhofer durch den berühmten Kunsttischler *Ulrich Paumgartner* unter Mitwirken einer grossen Anzahl anderer Künstler (die alte Beschreibung nennt deren nicht weniger als 24) ausgeführt.

Aehnliche Werke, wenngleich keins von so verschwenderischer Pracht, sieht man auch sonst in öffentlichen Sammlungen. So im historischen Museum zu Dresden ein Schrank aus Ebenholz, äusserst reich mit silbervergoldeten Flachreliefs und farbenschimmernden Emails geschmückt; zwei andere ebendort von *Hans Schieferstein* in Dresden gegen Ende des 16. Jahrhunderts gearbeitet, mit herrlichen eingelegten Elfenbeinfiguren und Ornamenten, in wohlberechnetem Wechsel theils weiss auf schwarzem, theils schwarz auf weissem Grunde. Sodann ein Schmuckschränkchen, um dieselbe Zeit von *Kellerthaler* in Dresden ausgeführt, gleichfalls in schwarzem Ebenholz mit theils vergoldeten Silberornamenten. Dahin gehört auch der Arbeitstisch der Kurfürstin Anna, 1548 in Nürnberg gefertigt, äusserst sinnreich mit vielen theils versteckten Fächern, welche in compendiösester Weise alle Geräthschaften enthalten, deren man irgend zur Pflege des Leibes sowie zu ernstem und heitrem Zeitvertreib sich bedienen mag. Selbst ein Klavier ist nicht vergessen. Weiter sieht man dort eins der schönsten Damenbretter der Zeit, der Rahmen durchbrochene Goldarbeit mit Edelsteinen, die Felder in Silber, abwechselnd vergoldet, eingelegt mit eleganten Niellen, die Damensteine mit zierlichen Bildnissen fürstlicher Personen, in fein ciselirte Rahmen gefasst. Nicht minder werthvoll im Nationalmuseum zu München ein kostbares Schachbrett von Elfenbein, mit Perlmutter und Metallornamenten eingelegt; am Rande Jagd- und Kampfscenen, sowie Gruppirungen von Waffen von trefflicher Zeichnung. Dazu Brettsteine mit fürstlichen Bildnissen in zierlichster Arbeit. Auch der Bolzkasten Herzog Wilhelm's IV, in

derselben Sammlung, aus Nussbaumholz mit eingelegten Elfenbeinornamenten ist hier zu nennen.

An diese kunstvollen Tischlerarbeiten schliesst sich die Elfenbeinschnitzerei und die Goldschmiedekunst, welche beide schon bei jenen Werken in verschwenderischer Weise zur Verwendung kamen, aber auch für sich selbständig auftreten.



Fig. 14 u. 15. Pokale.

Besonders ist es die Thätigkeit des Goldschmieds, welche von jener Zeit in einem Umfange verlangt wird wie kaum eine andre Epoche ihn jemals gekannt hat. Zunächst bedarf die genussfrohe Zeit einen ausserordentlichen Vorrath von Trinkgeschirren aller Art. Die grössten Künstler, ein Holbein und Dürer, verschmähten es nicht, Entwürfe für solche Gefässe zu machen. Wir fanden, dass dieselben bei Dürer noch zwischen Gothik und

Renaissance getheilt sind, während Holbein dem neuen Stil mit Entschiedenheit huldigt. Die klare Schönheit der Form, die vollendete Erfüllung des tektonisch Zweckmässigen in seinen Zeichnungen hätten den deutschen Goldschmieden wohl den richtigen Weg weisen können. Aber zu stark war die Neigung zum Seltsamen, Phantastischen, Gekünstelten, zu lebhaft regte sich wieder der aus der Spätgothik vererbte Naturalismus, und so überbieten sich die damaligen Meister in den wunderlichsten Erfindungen. In Gestalt von Brunnen und Dreifüssen, von Burgen, Schiffen und dergleichen, wie schon das Mittelalter geliebt hatte, namentlich auch von Damen im aufgebauschten Reifrock, wurden auch jetzt diese Gefässe mit Vorliebe hergestellt. Der Pokal, mit welchem Hans von Schweinichen auf dem Fugger'schen Banket solches Unglück hatte, war in Form eines Schiffes, aber freilich von venetianischem Glase ausgeführt. Ausserdem liebte man besonders grosse Muscheln, namentlich den Nautilus mit seinem Perlmutterglanz, den man in zierlich getriebener Fassung auf ein reiches Fussgestell setzte und mit Henkeln ausstattete. Manchmal sind aber auch diese Gefässe, seien es Kelche, Pokale, Humpen und Kannen mit und ohne Deckel, seien sie in Zinn und Kupfer oder auch in edlen Metallen ausgeführt, durch treffliche Gesammtform, fein gegliederte Profilirung und angemessenen Schmuck mustergültige



Fig. 16. Tafelaufsatz von W. Jamnitzer.

Beweise von dem freien künstlerischen Sinne, der in den Schöpfungen des damaligen Kunsthandwerks lebte. Fuss, Kuppe und Deckel werden selbständig ausgebildet, und oft in wohlabgewogenem Verhältniss durchgeführt: der Fuss entweder hoch und durch scharf markirte plastische Gliederung in freiem Rhythmus entwickelt, oder kürzer und einfacher, doch nicht minder energisch profilirt (Fig. 14 und 15). Die Kuppe entweder einfach in Becherform grade aufsteigend, nur mit Bildwerk geschmückt oder gebuckelt, gerieft, mit vielen ein- und auswärts gebogenen Flächen, das Ganze wieder mit getriebenen oder gravirten Ornamenten, mit Niellen, farbigen Emails und selbst mit Edelsteinen verziert. Der Deckel zumeist flach, aber mit freiem Ornament geschmückt und von einem oft graziös in Blumenform endigenden Knopf bekrönt.[1]) Unermesslich ist sodann der Schmuck, mit welchem man alle diese Geräthe ausstattete. Das ganze Reich der Mythologie und Allegorie wurde in Contribution gesetzt, und dazu noch üppiger Pflanzenschmuck gefügt. Dies vegetabilische Ornament aber fällt immer wieder in den blossen Naturalismus zurück, wobei freilich die Virtuosität der Künstler in subtilster Ausarbeitung der edlen Metalle sich bewundernswürdig zeigt. Aber nicht blos im freien Treiben und Ciseliren und in geistreicher Gravirung besteht der Schmuck dieser Arbeiten, sondern sie erhalten durch reiche Anwendung buntfarbiger Schmelzmalerei die höchste koloristische Wirkung, wozu endlich noch das Feuer der verschiedenen Edelsteine sich gesellt. Eins der glanzvollsten unter den erhaltenen Werken ist der berühmte Tafelaufsatz von *Wenzel Jamnitzer* (1508—1585), jetzt im Besitz des Herrn Merkel in Nürnberg, neuerdings im Germanischen Museum dort aufgestellt (Fig. 16). Aus einem naturalistisch behandelten Unterbau von Felsen, welche mit Gräsern, Kräutern und Blumen bedeckt sind, zwischen denen man Schildkröten, Eidechsen, Schnecken und allerlei zierliche Insecten bemerkt, erhebt sich die Gestalt der Mutter Erde als Karyatide, auf dem Haupte eine Vase mit den zierlichsten Blumen und Kräutern tragend. Darüber steigt eine weitausladende Schale, von Genien unterstützt und ebenfalls mit buntem Blumenwerk, mit Schlangen und Eidechsen bekrönt, empor. Aus ihrer Mitte endlich erhebt sich eine elegante Vase mit einem hoch aufragenden Strauss von Lilien, Glockenblumen und anderen Pflanzen, die mit wunderbarer Zierlichkeit ausgeführt sind. Bei diesem Werke findet man

[1]) Ein schöner silberner Becher aus der städtischen Sammlung im Rathhause zu Nürnberg publicirt von A. Ortwein a. a. O. Bl. 9.

bestätigt, was Neudörffer von Wenzel und seinem Bruder Albrecht berichtet:[1] „Sie arbeiten beede von Silber und Gold, haben der Perspectiv und Maasswerk einen grossen Verstand, schneiden beede Wappen und Siegel in Silber, Stein und Eisen, sie schmelzen die schönsten Farben von Glas, und haben das Silber-Ezen am höchsten gebracht. Was sie aber von Thierlein, Würmlein, Kräutlein und Schmecken (Blumensträussen) von Silber giessen, auch die silbernen Gefäss damit zieren, dass ist vorhin nicht erhöret worden." Wohl muss man aus einem strengeren Kunstgesetz heraus Manches in diesen Arbeiten zu naturalistisch finden; dennoch ist in ihnen mehr künstlerisches Verständniss und freier Schwung der Phantasie, als wir mit unseren streng tektonischen Schöpfungen bis jetzt irgend erreicht haben.

Aber die Thätigkeit des Goldschmiedes erstreckte sich noch weiter über alle Gebiete des Schmucks, und zwar nicht blos der schmückenden Geräthe im engeren Sinne, vielmehr die ganze Kleidung wurde zum Gegenstand prächtiger Ausstattung. Nicht allein die Ringe, Ketten und Gürtel, die Spangen und Agraffen gaben Anlass zu künstlerischer Behandlung, sondern auch die Röcke, Mäntel und Hüte wurden oft reich mit Zierathen bedeckt, zu deren Erfindung selbst Meister wie Holbein Kopf und Hand zu bieten nicht verschmähten. Schöne Beispiele besitzt das Nationalmuseum zu München, namentlich jene Schmuckgegenstände, welche aus der Pfalz-Neuburgischen Fürstengruft zu Lauingen stammen. Es sind goldne Halsketten mit reichen Gehängen, Knöpfe mit Emailornamenten, kleinere Armketten, Nadeln und Ringe, Kleiderbesatz und Agraffen, alles in fein durchbrochener Arbeit mit herrlichem Emailschmuck ausgestattet. Ferner Frauengürtel in Silber- und Goldfiligran, mit ineinander verschlungenen Ringen meisterhaft gearbeitet, dazu Medaillen als Gehänge, alles mit reichem Schmelzwerk. Endlich Männerschmuck, besonders silberne Ketten und Dolche mit trefflich ciselirten Scheiden. Eine der reichsten Sammlungen von Prachtgegenständen aller Art findet sich in der k. Schatzkammer der Residenz zu München. Nicht minder merkwürdig ist das gemalte Inventar dieser Kostbarkeiten, ausgeführt von der Hand *Hans Muelich*'s, jetzt im Besitz von Hefner-Alteneck's, schon deshalb von hohem Werth, weil manches der dargestellten Prachtstücke längst verschwunden ist. Die Gegenstände sind auf Pergament mit deckenden Farben und Gold meisterlich ausgeführt. Dazu gehört in demselben Besitz eine

[1]) J. Neudörffer's Nachrichten von den vornehmsten Künstlern etc. (Nürnberg 1828.) S. 33 fg.



Reihenfolge von Entwürfen jenes Münchener Meisters zu Pokalen und Schmucksachen aller Art. Muelich ist darin der eigentliche Nachfolger Hans Holbeins; seine Arbeiten zeichnen sich durch schwungvollen Umriss, eleganten Aufbau und treffliche Verwerthung figürlichen Beiwerks aus.

Ferner ist auch an den Waffen der Zeit, die neben den Trinkgefässen in Deutschland den vornehmsten Gegenstand der Liebhaberei bildeten, die künstlerische Ausstattung mit jeder Art von Goldschmiedarbeit, aber auch mit Elfenbeinschnitzereien und eingelegten Ornamenten eine wahrhaft bewundernswerthe. Köstliche Beispiele sieht man in der Ambraser Sammlung zu Wien, Einiges im Nationalmuseum zu München, in grösster Fülle und Auswahl aber im historischen Museum zu Dresden.[1]) Schon die reiche Mannigfaltigkeit der Form beweist die Vorliebe für diese Gegenstände. Neben dem Ritterschwert und dem gewaltigen Zweihänder kommt bald der zierlichere Stossdegen auf; dazu der Dolch, der besonders zu reicher Ausstattung Anlass gab. Für den Griff und die Scheide solcher Waffen, die in erster Linie zum Prunk getragen wurden, verwendete man jede Art kunstreicher Ausstattung und jedes kostbare Material, meistens in höchst geschmackvoller Weise. Aber auch die gewöhnlicheren Angriffswaffen, die mannigfach gestalteten Spiesse, meist mit breiten messerförmigen Spitzen, die Partisanen und Hellebarden, endlich die Streithämmer, Kolben und Aexte werden künstlerisch geschmückt. Wenigstens bedeckt man ihre Stahlflächen mit damascirten oder geätzten Ornamenten, welche oft zum Schönsten gehören, was die Flächendekoration dieser Zeit aufzuweisen hat. Dasselbe ist der Fall bei den Handfeuerwaffen, von der schwerfälligen Bombarde und Muskete bis zur beweglicheren Pistole und der Jagdbüchse. Hier entspricht der feinen Ornamentation des Rohres eine nicht minder reiche Ausstattung der Schäfte und Kolben, die besonders mit eingelegten oder erhaben geschnitzten Elfenbeinfiguren oder mit Gold- und Silberzierden geschmückt werden. So bieten diese Waffen einen Ueberblick über das, was die verschiedensten Kunstgewerbe der Zeit zu leisten vermochten.

Daran schliesst sich die nicht minder glanzvolle Arbeit der Harnischmacher oder Plattner. Was an Prachtrüstungen in öffentlichen Sammlungen noch erhalten ist, zeigt uns die Thätigkeit auf diesem Gebiet in wahrhaft unglaublicher Vielseitigkeit. Gegenüber der Einfachheit mittelalterlicher Rüstungen wird grade hier offenbar, welche Umgestaltung durch die Renaissance in die

---

[1]) Vgl. die schöne photogr. Publikation von Hanfstängl.

Ausstattung dieser Dinge kam. Erst jetzt werden die Rüstungen Gegenstand künstlerischer Behandlung. Man wetteifert in neuen Erfindungen, um dem Metall den höchsten Glanz der Ausstattung zu verleihen. Wichtig wurde namentlich das im Anfang des 16. Jahrhunderts in Nürnberg erfundene Aetzen in Metall, sodann die Tauschirarbeit, bei welcher man Flachornamente in Gold oder Silber einschlägt. Mit diesen Hülfsmitteln, zu denen die Gravirung und Vergoldung, das Treiben, Bohren und Schneiden des Metalls sich gesellte, wurden die Rüstungen, besonders die zum blossen Prunk gemachten Stücke, unter dem Einfluss der Renaissance oft wahre Wunderwerke künstlerischer Vollendung. Die Ornamente, mögen sie in schmalen Bändern die einzelnen Stücke einfassen oder in freiem Erguss über die ganzen Flächen sich ausbreiten, mögen sie als flache Zeichnung eingelegt oder in erhabener Arbeit getrieben sein, sind nicht selten



Fig. 17. Aus den Entwürfen zu Prachtrüstungen. München.

von mustergültiger Schönheit (Fig. 17). Das ganze ornamentale Gebiet der Renaissance hat hier seine Verwendung gefunden: Akanthus- und andere Blumenranken, gemischt mit Masken, phantastischen Bildungen, Schlangen, Vögeln, Insecten und anderem Gethier, dann wieder Gruppen von Waffen zu Trophäen geordnet, aber auch historische Compositionen, Schlachtscenen, Mythologisches in reicher Abwechselung erhebt diese Werke oft zum Range hoher Kunstschöpfungen. Seit 1550 etwa mischt sich darin das spätere Ornament der barocken Schnörkel, Cartouchen und Voluten ein, welches in seiner derberen Weise freilich zu unschöner Ueberladung führt und jene feinere Ornamentik zuletzt verdrängt. Ganz herrlich ist eine Anzahl von Prachtrüstungen in der Ambraser Sammlung zu Wien und im historischen Museum zu Dresden, hier besonders die Rüstung Kurfürst Christian's II von *Desiderius Colmann* in Augsburg gearbeitet. Im National-

museum zu München ist bemerkenswerth die Rüstung des Erzbischofs von Salzburg, Wolf Dietrich von Raitenau († 1617). Aus dem vertieften, dunkel gekörnten Grunde heben sich die Ornamente, Figuren, Waffenstücke in Gold hervor, aber sämmtlich flach gearbeitet, eine besonders wirksame Art der Tauschirung. Zum Schönsten der ganzen Zeit gehört auch der Schild im Kensington Museum zu London, 1552 von *Georg Sigmann* in Augsburg ausgeführt. Er enthält in erhaben getriebener Arbeit in der Mitte ein Medusenhaupt, ringsum Scenen eines römischen Sieges mit Opfern und dergleichen in vollendet freiem Stil, maassvoll und klar in der Ornamentik. Solche Werke pflegte man früher ohne Weiteres dem Benvenuto Cellini oder andern Italienern zuzuschreiben; jetzt wissen wir, dass die besten deutschen Meister den berühmtesten italienischen auf diesem Felde völlig ebenbürtig waren, und dass z. B. *Jörg Seusenhofer* von Innsbruck durch Franz I an den französischen Hof gerufen wurde, um für den König und die französischen Grossen Rüstungen auszuführen.[1]) Auch die Entwürfe zu Rüstungen (Fig. 18), welche Hefner-Alteneck im Kupferstichkabinet zu München aufgefunden hat,[2]) tragen meistens die Embleme Franz I und Heinrich's II, liefern also einen neuen Beweis von der Geltung, welche die deutschen Harnischmacher im Auslande besassen.

An diese Prachtwerke mögen sich die bescheidneren Arbeiten der Eisenschmiede reihen, die ebenfalls durch höchste technische Vollendung und sinnreiche Erfindung sich zum Werth von Kunstwerken erheben.[3]) Die Ausstattung des Hauses und seiner Umgebung ist es zunächst, was hier in Betracht kommt. Die Schlösser und Thürbeschläge, sowie die Thürklopfer erfreuen sich der reichsten Ausbildung und werden in ihren Flächen häufig durch eingegrabene und geätzte Ornamente, bisweilen selbst durch Vergoldung und Tauschirarbeit geschmückt. Die Eisenarbeit hatte im Mittelalter selbst während der Herrschaft der Gothik sich am meisten dem Despotismus der architektonischen Form zu entziehen gewusst und ihre Gebilde in freier Ornamentik gestaltet. Dennoch war sie nicht ganz frei von der Spielerei mit Maasswerk geblieben, und ihr Pflanzenornament trug das Gepräge des spätgothischen Naturalismus. Derbe Kraft, handwerkliche Gediegenheit ist aber allen jenen Schöpfungen eigen. Die

[1]) D. Schönherr im Archiv für Gesch. und Alterthumskunde Tyrols. 1864. I. S. 84 ff. — [2]) Photographisch publicirt von Hefner v. Alteneck. München. Fol. — [3]) Vgl. die musterhaften Aufnahmen in Hefner-Alteneck's Eisenwerken etc. Frankfurt 1862.

Renaissance entwickelt nun die Thätigkeit des Eisenschmiedes zu freier künstlerischer Höhe. Zunächst wo es gilt Flächen zu dekoriren, geschieht dies oft mit dem ganzen Zauber der Ornamentik dieses Stiles. Besonders aber glänzt die Erfindung und Kunstfertigkeit der Meister in Herstellung der schmiedeeisernen Gitter, wie man sie an Portalen und Fenstern, besonders häufig



Fig. 18. Aus den Entwürfen zu Prachtrüstungen. München.

an dem Fenster über der Hausthür, bei Garteneingängen oder Brunneneinfassungen, endlich in den Kirchen zum Abschluss der Kapellen und des Chores, oder auch zur Einfassung des Taufsteins verlangte. An diesen Arbeiten hat die Schmiedekunst wahre Meisterstücke von Schönheit und Pracht geschaffen.

Das Prinzip derselben besteht darin, runde Stäbe in mannigfachen Verschlingungen und Durchschneidungen so miteinander

zu verbinden, dass das Ganze einen festen Zusammenhalt bildet. Dieser wird nicht blos dadurch hergestellt, dass an den durchschneidenden Stellen Bänder angebracht werden, sondern noch häufiger dadurch, dass man das Stabeisen durcheinander steckt, indem man an den Ueberkreuzungspunkten ein sogenanntes geschwelltes Auge einem der Stäbe anschmiedet, durch welches der andre Stab gesteckt wird. Diese Technik, die man früher nur bei viereckigen Eisenstäben und zwar ausschliesslich in gradlinigen Durchschneidungen angewendet hatte, ist eine wahre Geduldsprobe für den ausführenden Meister, weil das Werk in seinem Zusammenhange jedesmal wieder ins Feuer gebracht und glühend gemacht werden muss. Aber grade im Schaffen und Ueberwinden solcher Schwierigkeiten suchten unsere alten Kunsthandwerker ihren Stolz, und trotz aller Zerstörungen ist noch immer ein unabsehbarer Reichthum an Meisterwerken dieser Technik überall in deutschen Landen zu finden. Die konstructiven Gesichtspunkte bilden immer die Grundlage und sind stets so berücksichtigt, dass die Werke an Festigkeit und Solidität ihres Gleichen suchen. Daneben aber herrscht ein bewundernswürdiger Reichthum der Erfindung, der sich zunächst in den mannigfaltigsten Formen der Linienführung kundgiebt. Man zieht die Stäbe wie ein Rankenwerk in spiralförmigen Windungen und lässt kleine Seitenäste wie Zweige daraus hervorgehen, die ebenso viele Querverbindungen bilden, nicht blos den Eindruck bereichern, sondern auch die Festigkeit vermehren. Sodann verwendet man die Stäbe häufig so, dass man sie wie Schreibschnörkel in regelmässiger Wiederkehr sich über's Kreuz durchschneiden lässt und mit solchen kalligraphischen Linien oft den Mittelpunkt eines Gitters auszeichnet. Die Krönung der einzelnen frei heraustretenden Glieder wird stets durch prächtige Blumen gebildet, bei denen der Kern immer aus einem spiralförmig verschlungenen Eisendraht besteht, um welchen sich in zierlichem Spiel kleinere Ranken gruppiren. Daneben erhalten die untergeordneten Endungen oft ein freies Blattwerk, gezackt nach Art des Epheus und des Weinlaubs, oder in einfacherer Lanzettform. Endlich verlangt aber auch die Phantastik der Zeit ihr Recht, und sie übt es dadurch aus, dass sie seltsame Fratzen, Menschen- oder Thierköpfe und wunderliche Gestalten aller Art aus den Ranken hervorwachsen lässt. Diese figürlichen Beiwerke erhalten dann durch kräftige Einkerbungen eine noch markigere Charakteristik, und schliesslich wird das ganze Gitter mit Farbe überzogen, oder wenigstens schwarz angestrichen, an Blumen, Blättern und andern ornamentalen Zuthaten aber vergoldet. Wir geben als Bei-



Fig. 19. Eingang in den Schlossgarten des Grafen von Königsegg zu Aulendorf. (Nach Dollinger.)

spiel ein schönes, aber noch ziemlich einfaches Gitter aus Aulendorf in Würtemberg (Fig. 19).

Von den zahlreich noch vorhandenen erwähne ich vor Allem die schönen Gitter, welche sämmtliche Kapellen des Doms zu Freising abschliessen. Ein Ganzes von unvergleichlicher Pracht. Die herrlichen Kapellengitter der Frauenkirche zu München sind erst neuerdings dem modernen Restaurationsvandalismus zum Opfer gefallen. Trefflich ist auch das Gitter, welches im Dom zu Prag das Grabmal Karl's IV umgiebt. Ein anderes vom Jahre 1599 umschliesst den Doppelaltar in der Kirche zu St. Wolfgang in Oberösterreich.[1]) Reiche Gitter dieser Art sind ferner vor den Kapellen des Doms zu Constanz, ebenso am Westchor des Doms zu Augsburg und an mehreren Chorkapellen daselbst, hier sogar mit den späten Bezeichnungen 1691—1709. Noch später sind die prachtvollen Eisengitter, welche den Chor und das Sacramentshäuschen im Münster zu Ulm abschliessen, 1713 und 1737 von *Johann Vitus Bunz* gearbeitet. Sie sind ein merkwürdiger Beweis von der zähen Ausdauer, mit welcher die Kunstgewerbe oft an alten Traditionen festhalten. Nicht minder häufig ist die Anwendung solcher Gitter zu profanen Zwecken. Ein vorzügliches Beispiel ist das Prachtgitter, welches den Augustusbrunnen zu Augsburg umgiebt. Aber auch zu eigentlichen Brunneneinfassungen im engeren Sinne verwendete man das Schmiedeeisen, indem man die Brunnenöffnung mit steinerner Brüstung versah, und über derselben ein Gerüst aus Eisen zum Aufhängen der Rolle für die Zieheimer anbrachte, dieses Gerüst dann aber mit reichem Gitterwerk bekleidete. Ein noch verhältnissmässig einfacher dreiseitig aufgebauter, vom Jahre 1564 ehemals zu Neunkirchen in Niederösterreich, jetzt auf Schloss Stixenstein aufgestellt; ein ungleich reicherer zu Bruck an der Mur vom Jahre 1626, und noch manche andere in Oesterreich und Steiermark.[2]) Auf die zahlreichen Gitter an den Fenstern und Thüren von Privathäusern hier einzugehen würde zu weit führen. Ausgezeichnete Fenstergitter z. B. an dem späteren Flügel des Rathhauses zu Würzburg.

Aehnliche Arbeiten verwendete man sodann mit Vorliebe an den Schilden der Wirthshäuser, Zunftstuben oder Werkstätten der verschiedenen Handwerker. Man umkleidete die Stangen, an

[1]) Ueber österreichische Eisenarbeiten vgl. den gediegenen, mit zahlreichen trefflichen Illustrationen ausgestatteten Aufsatz von H. Riewel in den Mitth. der Centr. Comm. 1870. XV. S. 39 ff. — [2]) Vergl. den Aufsatz in den Mitth. der Centr. Comm. XV. Fig. 46.

welchen die Gitter aufgehängt wurden, mit verschlungenen Ranken, welche das Dreieck zwischen den eisernen Trägern ausfüllen. Die beifolgende Abbildung (Fig. 20) ist von dem Schilde einer Schmiede in Ravensburg genommen. Aehnliche sieht man in Rothenburg a. d. Tauber und andern Orten. Dahin gehören ferner die eisernen Träger, welche die aus Kupfer oder Eisenblech getriebenen phantastischen Wasserspeier der Renaissancezeit stützen. Ein treffliches Beispiel vom Landhause zu Graz, ein anderes vom alten Schloss zu Stuttgart ist in den Mittheilungen der Centralcommission abgebildet.[1]) Andere sieht man noch an manchen Orten an alten Schlössern und Bürgerhäusern. Sodann kommen bisweilen noch reich verzierte Träger oder Gehäuse an den Hausglocken vor, welche man über der Hausthür draussen anzubringen pflegte. Beispiele der Art in Ischl, Hallstadt, Steyer,[2]) u. s. w. — Aber auch sonst hat die Schmiedekunst das Innere und Aeussere der Häuser mit ihren trefflichen Schöpfungen ausgestattet und durch dieselben wesentlich zu dem heitern Charakter der Renaissancegebäude beigetragen. Ich erinnere nur an die Leuchter und Lichtständer mancherlei Art,[3]) die Bettgestelle,[4]) die Wetterfahnen und Kreuze, endlich die zierlichen kleinen Kästchen, deren Flächen durch geätzte Ornamente auf dunklem, gekörntem, mit hellen Punkten ganz durchsetztem Grunde sich prächtig abheben.[5])



Fig. 20. Von einem Schilde in Ravensburg. (Nach Dollinger.)

Mit alledem sind die verschiedenen Richtungen der Metallarbeit dieser Zeit noch nicht erschöpft. Vom kleinsten bis zum grössten Geräthe des Lebens wird jeder Gegenstand durch die Kunst geadelt, und selbst das bescheidenste Material gewinnt durch die Behandlung erhöhten Werth. Dass grade in Deutschland man mit Vorliebe das Tafelgeschirr aus edlem Metall, oder wenigstens aus Kupfer und besonders aus Zinn anzufertigen liebte, haben wir früher bereits gesehen. Schon Luther klagt über die Verschwendung, welche die Deutschen mit derlei Geräth

---

[1]) A. a. O. Fig. 85 u. 86. — [2]) A. a. O. Fig. 80—82. — [3]) A. a. O. Fig. 67—79. — [4]) A. a. O. Fig. 94. — [5]) Schöne Beispiele dieser Art in Hefner-Alteneck's Eisenwerken, besonders Taf. 2. 42. 47.

trieben. Im weiteren Verlauf des Jahrhunderts bilden die mit kostbarem Geschirr beladenen Büffets einen Gegenstand des Ehrgeizes. Grosse Platten, Schüsseln und Schalen, Teller und Näpfe sowie Confectträger und Kühlgefässe variiren in den mannigfaltigsten Formen und werden mit getriebenen oder flachen gravirten Ornamenten und figürlichen Darstellungen in klassischem Stil bedeckt. Auch die Löffel und Messer sowie die erst langsam in Gebrauch kommenden Gabeln werden beliebte Gegenstände für die erfindungsreiche Thätigkeit des Gold- und Silberschmiedes. Interessante Beispiele im Nationalmuseum zu München und in andern Sammlungen. Besonders zierlich sind die noch zahlreich vorhandenen Geschirre in Zinn, bei welchen die künstlerische Arbeit den Stoff adelt, indem sie die Flächen durch hübsche Ornamente, namentlich aber durch kleine Medaillons mit bildlichen Darstellungen belebt.

Dahin gehören ferner die Standuhren, welche namentlich in Augsburg und Nürnberg verfertigt wurden. Hier fand der Sinn der damaligen Meister Anlass, das Werk nicht blos durch allerlei künstliche Einrichtungen und neckisches Spiel mit Figuren, welche ausser den Tagesstunden das Jahr, den Monat, den Lauf der Gestirne anzeigen, auszustatten, sondern auch durch die ganze künstlerische Anordnung und Ausschmückung hervorzuheben. Die Gesammtform ist bei diesen Werken gewöhnlich eine streng architektonische, so dass in kleinem Maassstab irgend ein Bauwerk mit Säulen und Gebälk nachgebildet wird. Am beliebtesten sind dabei Nachahmungen von Kuppelbauten, die überall als das höchste architektonische Ideal dieser Zeit sich geltend machen. Einige Beispiele sieht man im Nationalmuseum zu München; besonders lehrreich aber ist eine ganze Reihe solcher Uhren im historischen Museum zu Dresden. Eine grosse astronomische Uhr, 1568 nach Angaben August's I gearbeitet, zeigt quadratischen Aufbau, in zwei Geschossen mit doppelten Säulenstellungen, unten dorischen oben korinthischen, besetzt, von einem kuppelartigen Aufsatz bekrönt, das Ganze vergoldet, abwechselnd mit silbernen und silbervergoldeten Figürchen und Reliefs und mit Emailornamenten an den Einfassungen, den Postamenten und anderen passenden Orten geschmückt. Mehrere kleinere Uhren sind ebenfalls als elegante Kuppelbauten ausgebildet. Dagegen zeigt die 1591 von *Paul Schuster* in Nürnberg verfertigte Uhr eine noch in gothisirender Form schlank durchgeführte Spitze, die in sehr origineller Weise aufgebaut und mit Renaissancedetails geschmückt ist.

Nichts giebt uns indess eine klarere Vorstellung von dem mächtigen künstlerischen Bedürfniss jener Zeit, als die Thatsache, dass sogar das grobe Feldgeschütz Gegenstand ornamentaler Behandlung und elegantester Durchbildung wurde. Selbst Meister wie Albrecht Dürer liessen sich herbei auch diesem Gebiete ernsthafte Studien zu widmen und für die Geschütze nicht blos die zweckmässigste Construction, sondern auch die eleganteste Form und Ausstattung zu ersinnen. Aus manchen noch erhaltenen Beispielen hebe ich nur die Reihe schöner Geschützrohre heraus, welche vor dem Zeughaus in Augsburg aufgestellt sind und sich nicht blos durch ebenso markige als feine Profilirung, sondern auch durch schöne Ornamente und passenden figürlichen Schmuck auszeichnen. Was kann z. B. sinnreicher sein, als wenn der Schlund solcher Geschützrohre als geöffneter Löwenrachen charakterisirt wird! —

Zu den wichtigsten Kunstgewerben der Zeit gehört nun auch die Töpferei (Hafnerei). Doch nimmt Deutschland hier bei Weitem nicht die hohe Stellung ein, welche Italien durch seine Majoliken und Frankreich durch seine Fayencen behauptet. Vielmehr begnügt man sich, auf dem im Mittelalter betretenen Wege fortzufahren und bei der blossen Steingutfabrikation und der sogenannten Mezza Majolica stehen zu bleiben. Aber in der Ausbildung der Gesammtform und in der Ornamentation gewinnt die Renaissance etwa seit der Mitte des 16. Jahrhunderts auch hier bestimmenden Einfluss. Während das vornehmere Geschirr überwiegend von Metall hergestellt wird, erhalten die gewöhnlichen Gefässe des Lebens ihr Gepräge durch den Töpfer. Die Gefässe sind entweder hellgrau oder gelblich, hellbraun, lederfarben, theils oder ganz glasirt, oder endlich mit hellblauem Anflug und dunkelblauen Zeichnungen bei durchgängiger Glasur. Letztere sind vorzugsweise plastisch ausgebildet, mit kräftigen scharfen Profilirungen und mit aufgepressten Ornamenten, welche meistens Figürliches und Vegetatives mischen. Diese einfachen Gefässe, Krüge, Kannen und Becher, gehören zu den stilvollsten Schöpfungen der Zeit. Zweckvoll in der Gesammtform, energisch in der Profilirung, sparsam und angemessen in der Austheilung der Ornamente, sind sie wahre Muster einer sinnigen Gefässbildnerei. (Fig. 21.) Die Hauptstätten der Anfertigung in Deutschland befanden sich am Niederrhein, namentlich zu Köln, in den Niederlanden zu Delfft, dann in Nürnberg, Creussen bei Bayreuth, Strehla in Sachsen, Mansfeld, Regensburg und Augsburg.

Noch grössere Bedeutung gewann die Hafnerei indess für die unmittelbare Ausstattung der Gebäude durch die Anfertigung

von Fliesen mit farbiger Glasur, welche man zur Bekleidung der Fussböden, zum Theil auch der **Wände, vor Allem aber zum** Aufbau der Oefen **verwendete. Dies Alles war** zwar schon im



Fig. 21. Glasirter Krug. (Nach Dollinger.)

Mittelalter geschehen, aber die Renaissance brachte auch hier einen reicheren Kreis von Anschauungen und gesteigerte Freiheit **in Verwendung der Formen. Die glasirten Kachelöfen gehören in Deutschland und** der deutschen Schweiz **wesentlich zur**

Ausstattung der Wohnräume, denen sie mit ihren heiteren Farben als behaglichster Schmuck dienen. Der Ofen besteht aus einem

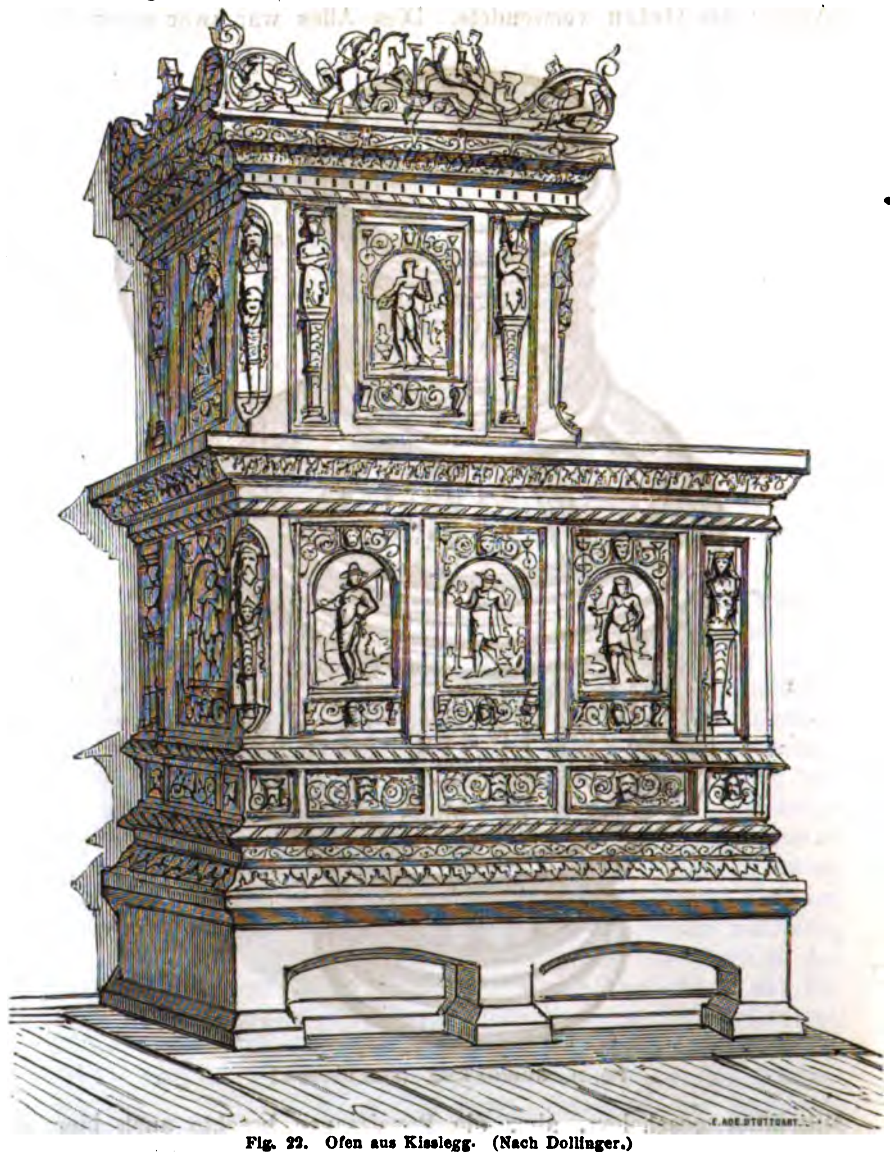


Fig. 22. Ofen aus Kisslegg. (Nach Dollinger.)

breiteren Unterbau, der auf meist plastisch gestalteten Füssen ruht, und aus welchem ein schmalerer Oberbau aufsteigt (Fig. 22).

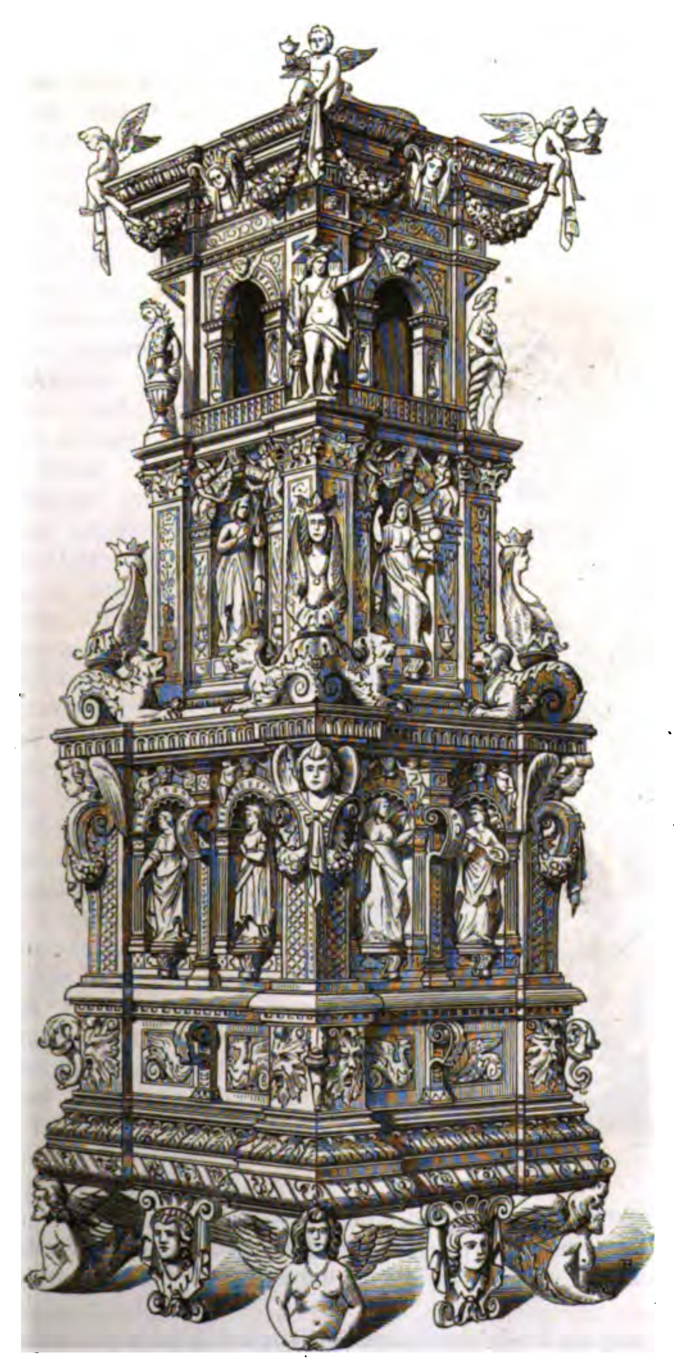


Fig. 23. Ofen aus dem Rathhause in Augsburg.

Der ganze Aufbau wird architektonisch durchgebildet, mit kräftigen Fuss- und Deckgesimsen versehen, bei welchen die reichen Formen der Antike mit Eierstab, Kymatien und dergleichen zur Geltung kommen. Hermen und Karyatiden, aber auch wohl Pilaster betonen die vertikale Gliederung, und die einzelnen Felder worden als Bogennischen gebildet, welche man mit figürlichen Reliefs schmückt. Endlich pflegt ein kunstreich durchbrochener Aufsatz verschlungener Ornamente und Figuren das Ganze zu krönen. Die meisten Werke dieser Art sind mit einer schönen grünen, andere mit einer minder erfreulichen schwarzen Glasur überzogen. Ein Beispiel, in welchem die architektonische Form noch einfach und streng, die Dekoration maassvoll den Hauptlinien untergeordnet erscheint, bietet der beigegebene Ofen aus Kissleg in Würtemberg. Andere treffliche Beispiele theils vollständig erhalten, theils aus einzelnen Kacheln bestehend, bewahrt das Germanische Museum zu Nürnberg. Vereinzeltes auch im Nationalmuseum zu München. Ein schönes Exemplar, inschriftlich von *Georg Vesst*, Hafner in Creussen, der um 1600 lebte, gearbeitet, ist im Heubeck'schen Hause zu Nürnberg.[1]) Von grosser Pracht ist ein Ofen auf der Veste zu Coburg. Mehrere schöne grünglasirte Oefen, aber mit blau ornamentirten Einsatzstücken auf weissem Grunde sieht man in der Trausnitz bei Landshut. Von der höchsten Pracht sind aber die grossen schwarzglasirten Oefen in den vier Eckzimmern

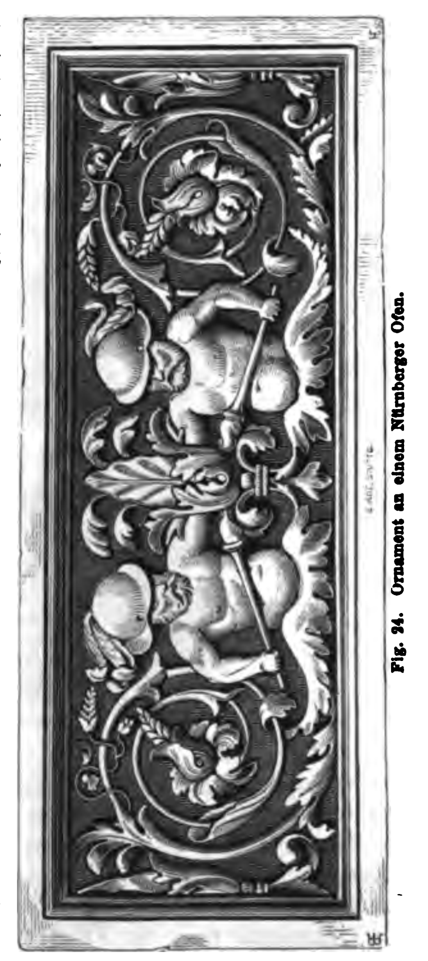


Fig. 24. Ornament an einem Nürnberger Ofen.

[1]) Abgeb. v. A. Ortwein in seiner D. Renaiss. I Heft. Taf. 6. (Im Text Taf. 4.)

des Rathhauses zu Augsburg.[1]) Hier ist indess Alles, wie unsre Abbildung (Fig. 23) zeigt, schon mit den phantastischen Formen des beginnenden Barockstils durchsetzt, so dass das plastische Beiwerk die Architektur überwuchert. Am empfindlichsten berühren die auf dem Bauch rutschenden Figuren, welche als Füsse das Ganze stützen. Auch sind im Aufbau die architektonischen Glieder zu sehr dem Steinbau nachgebildet, während die früheren Oefen sich in der Regel dadurch auszeichnen, dass sie die architektonische Form den Bedingungen des Materials trefflich anzupassen verstehen.



Fig. 25. Ofenkachel. Nürnberg.

Dagegen herrscht in der Mehrzahl dieser Werke ein gesunder tektonischer Sinn und eine ächt künstlerische Behandlung. Schon die Abwechselung zwischen den streng baulichen Gliedern, dem vegetabilischen oder gemischten Ornament und den selbständigen figürlichen Scenen ist von grossem Reiz. Von der Behandlung des Ornaments mag ein Fries von einem Ofen des Germanischen Museums in Nürnberg (Fig. 24) eine Anschauung geben. Die figürlichen Darstellungen umfassen Geschichte, Mythologie und mit besonderer Vorliebe Allegorisches. Gestalten des römischen

[1]) Zwei derselben abgeb. in den Archit. Studien, herausg. vom Arch. Verein am Polytechn. in Stuttgart. Heft 9. Bl. 4.

Alterthums, deutsche Kaiserbilder, Apostel und andere Heilige, die Jahreszeiten, die Welttheile, die Sinne, die Elemente, aber auch mancherlei Scenen aus dem wirklichen Leben, besonders erotischer Art, findet man an diesen Oefen; mit einem Worte, Alles was die Zeit irgend geistig bewegt. Selbst kleine Architekturstücke sind gelegentlich angebracht, wie die beifolgenden Proben von einem Ofen im Germanischen Museum zu Nürnberg beweisen. In Figur 25 ist es ein kleiner Kuppelbau, die Lieblingsidee der Zeit, in welchen wir blicken. Er zeigt sich in den kräftigen Formen einer ausgebildeten Renaissance durchgeführt.

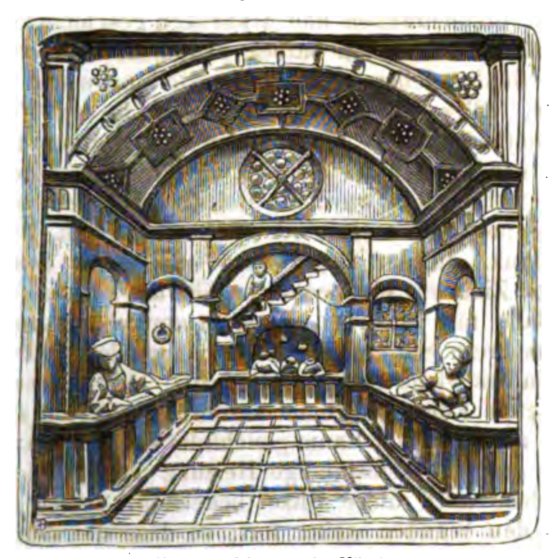


Fig. 26. Ofenkachel. Nürnberg.

Ueber die Galerie, die den Raum abschliesst, beugt sich eine menschliche Gestalt und schaut einem Kinde zu, das von einem Leitriemen gehalten, am Boden hockt. Auch die kleine Darstellung in Figur 26 lässt uns einen Blick in einen stattlichen Renaissanceraum thun, der mit einem kassettirten Tonnengewölbe bedeckt ist. Eine Galerie mit niedriger Balustrade umgiebt auf drei Seiten den Raum und durch die Bogenstellung im Hintergrunde fällt der Blick auf eine Treppe, die zum Obergeschoss hinaufführt.

Besonders vielseitig und lang andauernd hat die Schweiz[1]) die Ofenfabrikation gepflegt. Noch jetzt ist eine grosse Zahl von

[1]) In meiner Abhandlung über die alten Oefen der Schweiz, namentlich im Kanton Zürich (in den Mitth. der Ant. Gesellsch. in Zürich. Bd. XV.

kunstreichen Oefen dort erhalten, und namentlich sind es die nordöstlichen Theile des Landes, welche sich darin auszeichnen. Der Hauptsitz dieser Industrie war hier Winterthur, wo die Familie *Pfau* und neben ihr die *Erhart* eine Anzahl geschickter Hafnermeister und Ofenmaler lieferte. Auch hier beginnen die Oefen mit einfarbiger Glasur, und zwar wie es scheint, ausschliesslich grüner. Solcher Art sind die beiden Oefen auf der Mörsburg bei Winterthur und der schöne in dem Herrenhause zu Wülflingen. Die Dekoration gestaltet sich reich, die Gliederungen sind elegant profilirt, die Pilaster und Friese mit Masken, Muschelwerk, Blumenranken und Arabesken geschmückt. An dem Ofen zu Wülflingen kommen barock phantastische Hermen dazu, und die Reliefbilder geben biblische Darstellungen und genrehafte Liebesscenen. Alles das bewegt sich noch in den Formen des 16. Jahrhunderts, obwohl dieser Ofen das Datum 1645 trägt. Ein Beweis, wie lange in der Schweiz die Traditionen der früheren Renaissance festgehalten wurden. Bei diesen Oefen ist der Aufbau meistens polygon, sechs- oder achteckig, das Gesammtverhältniss schlank. In der Regel wird nun neben dem Ofen in der Ecke des Zimmers ein bequemer Sitz mit Rücken- und Armlehne ebenfalls mit glasirten Kacheln aufgebaut, zu welchem man über mehrere Stufen hinaufsteigt; zuweilen findet sich auf beiden Seiten des Ofens ein doppelter Sitz. Diese Sessel, welche für die betagten Eltern bestimmt waren, gestalteten sich um so behaglicher, als ihr hohler Raum gleichfalls vom Ofen aus erwärmt wurde, oder gar eine selbständige Heizung hatte. Die glasirten Fliesen, welche auch diese Sitze bedecken, setzen sich dann meistens an den Wänden weiter fort, so dass die dem Ofen benachbarten Theile des Zimmers dieselbe Bekleidung erhalten.

Sehr bald tritt nun aber an Stelle des einfarbig grün glasirten Ofens mit seiner ausschliesslich plastischen Durchbildung der vielfarbige mit überwiegend malerischer Behandlung. Anstatt der grünen Bleiglasur erhalten die jetzt grösser gewordenen Kacheln einen milchweissen Emailgrund, auf dessen Fläche die Ornamente wie die Bilder farbig gemalt werden. Ein leuchtendes und doch mildes Blau gewinnt die Ueberhand und bildet die Grundlage der Zeichnung. Daneben findet man in erster Linie Gelb und Grün, weiter auch Violet und Schwarz. Die Farben werden dünn und leichtflüssig aufgetragen, die Behandlung hat

Heft 4, mit Abb., wieder abgedruckt in meinen Kunsthist. Studien. Stuttgart 1869) habe ich Beiträge zu einer Geschichte der Oefen gegeben. Für Deutschland fehlt es leider noch an einer solchen Arbeit.

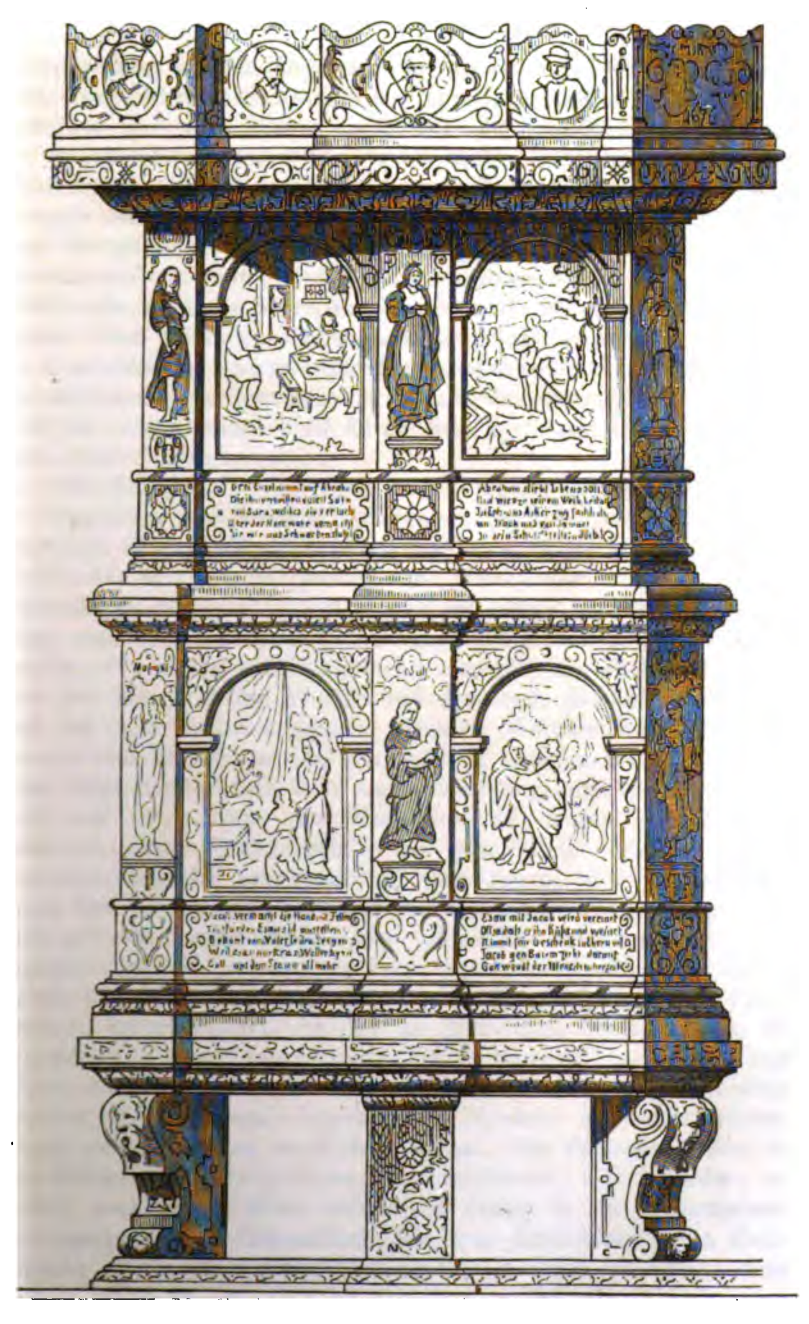


Fig. 27. Ofen aus Oberstrass. (Nach Lasius.)

einen flotten, kecken Zug. Der Eindruck dieser Werke ist reich und heiter, bei aller Pracht harmonisch und klar. Die Oefen behalten ihre volle Polychromie bis in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts; dann werden sie matter und vereinfachen die Farbenscala, bis im 18. Jahrhundert nur noch Blau auf weissem Grunde zurückbleibt. Zu Gunsten der malerischen Wirkung wird nun die plastische Behandlung zurückgedrängt und auch die architektonische Gliederung auf das Nothwendigste beschränkt, wobei wieder ein richtiges Stilgefühl die einfachen Meister dieser Werke leitet. Der bildliche Inhalt gewinnt an Fülle und Bedeutung, Zu den biblischen, mythologischen, allegorischen und genrehaften Darstellungen gesellen sich Scenen aus der Schweizer Geschichte, und der reiche Inhalt wird durch redselige Inschriften in Versen noch weiter ausgesponnen.

Ein Beispiel von dem Stil dieser Werke von einem ehemals in Oberstrass bei Zürich befindlichen Ofen ist unter Figur 27 beigefügt. Im VI. Kapitel geben wir unter Figur 67 das prachtvollste der uns bekannt gewordenen Werke, den Ofen des Alten Seidenhofes in Zürich, mit doppeltem Sitz. Aus dieser Zeichnung mag man sich eine Vorstellung bilden von der gediegenen Pracht, zu welcher solch ein farbenreicher Ofen mit dem dunklen Ton der holzgetäfelten Wände und der reich geschnitzten Decke und mit dem Farbenschimmer gemalter Wappen oder vaterländischer Geschichten in den Glasfenstern zusammenwirkt. Dieser Ofen trägt die Jahrzahl 1620 und das Monogramm L. P., welches wohl auf einen *Pfau* von Winterthur zu deuten ist. Zu den frühesten dieser Oefen gehört ein zum Theil noch mit grünglasirten Kacheln ausgestatteter vom Jahre 1607 im Schloss Elgg bei Winterthur. Ein anderer ebendort ist 1668 von *Hans Heinrich Graf* ausgeführt, der ebenfalls dabei ältere grünglasirte Kacheln verwendet hat. Einer der schönsten Oefen, durch besonders schwungvolle Ornamente und kräftige Polychromie ausgezeichnet, ist der im Haus zum Balusterbaum in Winterthur vom Jahre 1610. Hier herrscht namentlich ein ächter Arabeskenstil der Zeichnung, der mit fein entwickelten Ranken, Blumen und Vögeln, mit Masken und aufgerolltem Rahmenwerk trefflich zu wirken weiss. Die Passionsblumen in den Ranken am Sitz gehören zum Schönsten, was irgendwo an Oefen vorkommt. Denn sehr bald drang in die Ofenmalerei eine naturalistische Behandlung, die dem Arabeskenstil ein Ende machte. Von feiner Durchführung ist ein Ofen im Hause zum wilden Mann in Zürich, der zum ersten Mal die Heldenthaten der Schweizer Vorzeit in Bildern darstellt. Einen Ofen vom Jahre

1636 besitzt das Haus zum Lorbeerbaum in Winterthur. Er trägt das Monogramm D. P., welches auf einen Meister *David Pfau* zu deuten sein wird. Zu den grössten und prachtvollsten dieser Art gehören die beiden im Gemeindehaus zu Näfels befindlichen, die um 1646 entstanden sind. Endlich mögen noch die drei gewaltigen Prunkstücke erwähnt werden, welche die Stadt Winterthur 1696 den Zürichern in ihr neues Rathhaus stifteten. Der eine steht noch im Regierungsrathsaale, während die beiden andern beim Umbau des Grossrathsaales in den Saal des Kappelerhofes wandern mussten. Die spätere Entwicklung der Oefen fällt ausserhalb des Rahmens unserer Betrachtung.

Nicht in gleichem Umfange, aber doch immer noch in ansehnlichem Betriebe wird nun auch die Glasmalerei gepflegt. Theils verwendet man sie zur Herstellung von Trinkgläsern und Bechern, die im Wetteifer mit metallnen und thönernen Geschirren immer mehr in Gebrauch kommen. Von der Feinheit, welche die venezianischen Gläser in den Werkstätten von Murano gewannen, ist die deutsche Glasmacherei weit entfernt. Weder an Klarheit und Gleichmässigkeit des Materials, noch an Meisterschaft in der Behandlung desselben können die deutschen Erzeugnisse mit jenen wetteifern. Die eleganten graziösen Formen, die Kühnheit, in der gewagtesten und zartesten Ausspinnung der Glasfäden die besonderen Eigenschaften des Stoffes auf die äusserste Probe zu stellen, sind in den venezianischen Gläsern unerreicht geblieben. Man begnügte sich damit, diese köstlichen Geräthe auf dem Wege des Handels sich zu verschaffen. Was dann die deutschen Künstler Eignes schufen, schlug von vornherein einen entgegengesetzten Weg ein. Das Fabrikat ist derber, gleichsam volksthümlicher, die Masse erscheint immer etwas grünlich, die Gesammtform ist schlicht, ohne feineren plastischen Reiz in der Bewegung des Umrisses; dagegen verleiht man ihm durch farbige Darstellungen in kräftigem Ton einen malerischen Schmuck. Höhere künstlerische Bedeutung haben diese Malereien selten; wohl aber ist ihnen meist eine gute, harmonische Gesammtwirkung eigen.

Ihr Hauptfeld hat die Glasmalerei auch jetzt in der Herstellung farbiger Fenster. Dass *H. Holbein* wahrscheinlich der Erste war, welcher die Formen der Renaissance in den Glasgemälden zur Anwendung gebracht, haben wir schon gesehen. Unter Figur 3 auf S. 61 theilten wir einen Entwurf zu einem gemalten Fenster von ihm mit. Die Schweiz war es sodann, welche diesen Zweig der künstlerischen Technik während des ganzen 16. Jahrhunderts, ja noch bis ins 17., selbst ins 18. hinaus mit grossem

Eifer pflegte. Unter den Einflüssen der reformatorischen Bewegung zog sich dort diese schöne Kunst fast ganz aus dem Dienste der Kirche zurück: sie wurde fortan profan und schmückte die Rathhäuser, die Schützensäle, die Zunftstuben und die Wohnungen in Stadt und Land mit ihren heitren Werken. Gewöhnlich ist es ein Wappen, das den Mittelpunkt einnimmt, aber man giebt dem Ganzen eine architektonische Umrahmung, zu welcher die reichen Formen der Renaissance mit Pfeilern und Säulen, mit Hermen, Atlanten und Karyatiden, mit figürlichen Friesen und allerlei plastischem Beiwerk sich trefflich eignen. Die Formen werden derb gezeichnet, wie es die Glastechnik verlangt; bunte Marmor-Incrustation, wie sie namentlich das Beispiel venezianischer Paläste bot, wird zu Gunsten reicher Farbenpracht imitirt. In den Bogenzwickeln und Attiken, den Postamenten und an andern passenden Stellen werden kleine figürliche Compositionen hinzugefügt. Der ganze Gesichtskreis der Zeit mit biblischen Historien, antiker Mythologie und Geschichte, Allegorie, Scenen des wirklichen Lebens, spiegelt sich in diesen Werken. Selbst die vaterländische Geschichte, die theils sagenhaften Heldenthaten der Vorzeit kommen wie auf den Oefen auch auf den Glasfenstern der Schweiz zu Tage. Der kleine Umfang dieser „Scheiben", die nur einen Theil des Fensters zu füllen pflegen, bringt eine miniaturhafte Feinheit der Behandlung hervor, welche als Kabinetsmalerei zu bezeichnen ist. Da ich an anderem Ort[1]) über diese Glasmalerei der Schweiz ausführlich berichtet habe, so genügt es hier, auf die wichtigsten noch vorhandenen Denkmäler zu verweisen. Den Anfang macht der oben Seite 63 erwähnte Cyclus im Grossrathsaale des Rathhauses zu Basel von 1519 und 1520. Sodann die grossartige Reihenfolge im Kreuzgang der Klosterkirche Wettingen, welche von 1520 bis 1623 reichen, also ein ganzes Jahrhundert der Entwicklung darstellen. Von 1564 bis 1580 datiren die zum Theil sehr schönen Scheiben im Schützenhause zu Basel. Aus dem Kreuzgange des Klosters Muri kam sodann ein reicher Cyclus nach Aarau, wo die Scheiben leider in Kisten verpackt dem Untergange entgegengehen. Sie datiren grösstentheils von 1555 bis in die neunziger Jahre. Ein ähnlicher Cyclus aus dem Kloster Rathausen, 1592—1621 entstanden, befindet sich im Privatbesitz bei Herrn Kaufmann Meyer in St. Gallen. Endlich kann ich noch zwei mir erst neuerdings bekannt gewordene Reihenfolgen aus

[1]) Die alten Glasgemälde der Schweiz. Zürich 1866. Mit Zusätzen abgedr. in meinen Kunsthistor. Studien. Stuttgart 1869. Dazu: Die Glasgemälde im Kloster Wettingen. Mitth. der Ant. Gesellsch. in Zürich. Bd. XIV. Heft 5.

der letzten Zeit hinzufügen, welche die Stadt Stein am Rhein besitzt. Im Zunfthaus zum Kleeblatt sieht man vierzehn treffliche Scheiben vom Jahre 1542, nur eine trägt das Datum 1607. Sie enthalten die Wappen der Schweizerkantone in schöner Ausführung. Achtzehn Scheiben, mehrere von 1516 und 1517, die meisten von 1542 und 1543, eine von 1590 ebendort im Schützenhaus. Die frühesten zeigen eine noch ziemlich unklare Renaissance in primitiven, zum Theil unbehülflichen Formen, sodass man auch hier auf das überall wiederkehrende Datum für die erste Einführung der neuen Formen stösst.

Im Kirchenbau tritt die Glasmalerei während dieser Epoche immer mehr zurück. Wo sie indess noch zur Verwendung kommt, nimmt sie ebenfalls bald die Motive der Renaissance auf. Anstatt in den engen gothischen Nischen mit spitzen Wimpergen und Fialen breiten sich die Figuren unter antikisirenden Baldachinen aus. Die ganze Pracht des neuen Stils entfaltet sich in der architektonischen Umrahmung der Gruppen. Die breitere Anlage des Rahmens wurde schon durch die immer mehr hervortretende Tendenz nach grösseren figürlichen Compositionen bedingt; doch musste die kirchliche Glasmalerei auf diesem Wege im Wetteifer mit der Oelmalerei zu einem Naturalismus kommen, der ihr Stilgesetz schädigte und schliesslich zerstörte. Was in den kleinen Dimensionen der profanen Glasscheiben zulässig war, ja zu einem neuen Mittel der Ausbildung wurde, musste bei kirchlichen Werken sich unheilvoll erweisen. Eins der frühesten Beispiele vom Auftreten der Renaissance in kirchlichen Glasbildern bietet das Schlussfenster des Chors in der Oberen Pfarrkirche St. Marien zu Ingolstadt, eine treffliche Arbeit vom Jahre 1527, die Madonna von Engeln verehrt, in reichem Renaissancerahmen. In der untern Abtheilung knieen die Herzoge Wilhelm und Ludwig von Bayern als Stifter.

In der späteren Zeit, je mehr der Einfluss der strengeren Renaissance Italiens sich Bahn bricht, tritt die Glasmalerei zurück. Doch kommt sie bisweilen noch vor, wie in der Kapelle der Residenz zu München, wo sie indess einen rein dekorativen Charakter annimmt. Ich gebe in Figur 28 ein Beispiel von den in prächtigen satten Farben auf hellem Grunde ausgeführten Ornamenten, in deren Charakter die Zeit des beginnenden 17. Jahrhunderts sich trotz gewisser naturalistischer Elemente mit grosser Schönheit ausspricht.[1])

[1]) Ich verdanke die Mittheilung dieser Zeichnung Herrn Baurath Riedel in München, der mit der Herstellung der Residenz betraut ist.



Fig. 28. Glasgemälde aus der Kapelle der Residenz in München.

Endlich haben wir noch einen Blick auf die textilen Künste zu werfen, die in dieser Zeit im Wetteifer mit der gesammten künstlerischen Bewegung ihre Meisterschöpfungen hervorbrachten. Flandern war es vor Allem, wo die Teppichwirkerei sich auf ihren Gipfel erhob. Selbst die berühmten Compositionen Rafael's für die sixtinische Kapelle des Vaticans wurden auf den Webstühlen zu Arras ausgeführt. Diese Kunst suchte in der vollen Anwendung und reichen Abstufung der Farben und im Herbeiziehen des Goldes die monumentale Malerei zu überbieten. Auch nordische, namentlich flandrische Meister wurden zahlreich mit Entwürfen für Teppiche beauftragt. In allen Ländern wetteiferten die vornehmen und besitzenden Stände in der Anwendung kostbarer Teppiche, mit welchen die Wände bedeckt zu werden pflegten. Vieles derart ist noch jetzt erhalten, eine reiche Auswahl namentlich im Nationalmuseum zu München. Obwohl dieser Luxus hauptsächlich von Italien und Flandern sowie von Frankreich ausging, während man in Deutschland und der Schweiz überwiegend an der Holzvertäfelung festhielt, beginnt seit der Mitte des 16. Jahrhunderts auch hier die Anwendung der Teppiche zuzunehmen. Noch 1550 berichtet Aloisius von Orelli,[1]) dass er in Zürich nur in zwei Häusern Teppiche gesehen, und auch diese seien aus Mailand gekommen.

Dagegen findet die Stickerei, die im Mittelalter vorzüglich in den Nonnenklöstern geübt worden war, jetzt steigende Verwendung für weltliche Zwecke. Besonders in München wurde durch die Prachtliebe des Hofes in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die Teppichstickerei durch eine Reihe von geschickten Künstlern geübt, und aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts berichtet Neudörffer von dem Nürnberger Sticker *Bernhard Müllner*, dass er ein sehr geschickter Meister gewesen. Ausser den Teppichen fertigte man namentlich die Kissen und Polster für Stühle und Bänke, denn eine Zeit lang herrschte noch die mittelalterliche Sitte einfacher Holzmöbel, welche man dann mit Kissen belegte. Im weitern Verlaufe der Epoche kommen aber die Polstermöbel auf, bei welchen das hölzerne Gestell für den Sitz, die Rücken- und Armlehnen mit Polstern überzogen und mit reicher Stickerei bedeckt wurde. Prächtige Möbel dieser Art sieht man z. B. im Schloss zu Weikersheim. Bankpolster, Kissen und Faulbett schildert Hans Sachs in seinem Gedichte über den Hausrath, unter den „bei dreihundert Stücken, so un-

[1]) Aloysius von Orelli, ein biographischer Versuch von S. von O(relli). Zürich 1797.

gefährlich in ein jedes Haus gehören". Auch das Bett wird oft mit prächtig gestickten Kissen und Polstern ausgestattet, obwohl im Allgemeinen Deutschland darin hinter dem Luxus von Italien und Frankreich zurückbleibt und Michel de Montaigne den deutschen Betten kein besonderes Lob zu singen weiss.

Vorzüglich wendet man aber die Stickerei an den Gewändern an, in welchen grade Deutschland grosse Pracht entfaltet. Zahlreiche Beispiele dafür finden wir auf den Portraits der Zeit, aber auch die deutschen Kleinmeister sind nach dem Vorgange Dürer's und Holbein's unermüdlich thätig, Stickmuster für solche Zwecke zu erfinden. Während nun in den Wandteppichen der Zeit durch den Wetteifer mit der Malerei das Prinzip einer naturalistischen Darstellung mit Abstufung von Schatten und Licht vorherrscht, macht sich hier eine völlig stilgemässe Flächendekoration geltend, die ihre Motive aus dem Orient entlehnt und ihre Schule wahrscheinlich an den Damascirungen orientalischer Waffen durchgemacht hat. Es sind Verschlingungen von breiteren Bändern und Streifen, in deren Lücken sich feine Linien mit laubartigen Ausladungen schmiegen. Unerschöpflich in der Mannigfaltigkeit der Erfindung, unübertrefflich in edler und klarer Ausfüllung des Raumes. Andere bestehen aus feinen Stricken, die vielfach verschlungen und verknotet, nach demselben Prinzip eine lebendig bewegte Flächendekoration bilden. Ich erinnere nur an die bekannten Compositionen, welche *Dürer* gestochen hat. Prachtgewänder dieser Zeit im Nationalmuseum zu **München**: der Mantel Herzog Wilhelm's V, welchen er bei seiner Vermählung mit Renata von Lothringen 1568 getragen; schwarzer Sammt, besetzt mit doppelten Borten von schön stilisirten silbernen und goldenen Blumen, meist in Palmettenform. Etwas später die Jagdtasche Kurfürst Maximilian's I, von grünem Sammt mit dicken Ranken in Gold und Silber, das Laubwerk ebenfalls gut stilisirt, noch nicht naturalistisch.

Endlich gehört hierher die Arbeit in gepresstem Leder, die man allmählich für Teppiche und Polsterbezüge in Aufnahme brachte. Auch diese Technik war von Italien, besonders von Venedig ausgegangen und bürgerte sich erst nach und nach in Deutschland ein. Auf den farbigen Grund liebte man goldne Blumen zu drucken, für welche in dieser Epoche überwiegend eine architektonische Stilisirung und charaktervolle Zeichnung ohne Aufnahme naturalistischer Schattenwirkung beibehalten wurde. Besonders reiche Verwendung fand die Lederarbeit bei den Büchereinbänden. Zur Zeit der Reformation überwog noch der Schweinslederband mit scharf und tief eingepressten Portraits von Reformatoren oder

anderen hervorragenden Persönlichkeiten. Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts kommt aber die orientalische Arabeske auf, die mit Gold in weisses, auch wohl in rothes oder braunes Leder gepresst wird und den Einbänden jener Zeit ein unvergleichlich stilvolles Gepräge verleiht. So zeigt sich das Kleinste wie das Grösste von derselben künstlerischen Strömung ergriffen.

IV. Kapitel.

Die Theoretiker.

Mit Unrecht würde man das Wesen der Renaissance zu erschöpfen glauben, wenn man es als ein blosses Streben nach neuen Formen bezeichnete. Vielmehr geht das tiefere Ringen der Zeit darauf hinaus, die Kunst aus handwerklicher Routine zu befreien und auf wissenschaftliche Basis zu stellen. In Italien wurden diese wissenschaftlichen Studien dadurch ausserordentlich gefördert, dass künstlerisches Interesse alle Lebenskreise durchdrang und die Gelehrten und Literaten sich ästhetischen Untersuchungen mit Eifer hingaben. Dazu kam, dass auch die italienischen Künstler manchmal aus höheren Lebenskreisen hervorgingen und überhaupt häufiger an der literarischen Bildung ihrer Zeit Theil nahmen. Männer wie Lionardo da Vinci und Leo Battista Alberti gehören ebenso sehr dem wissenschaftlichen wie dem künstlerischen Leben ihrer Nation an.

Das war in Deutschland anders. Der Künstler wurde hier allgemein noch als Handwerker betrachtet und erhob sich in der Regel nicht über die Kreise des niederen spiessbürgerlichen Lebens, aus denen er hevorgegangen war. Sagt doch *Dürer* in seinen Briefen an Pirkheimer,[1]) es werde seinem berühmten und hochgeehrten Freunde eine Schande sein, „auf der Gassen“ mit einem armen Maler zu reden, „cum pultron de pentor“, wie er in seinem wunderbaren Italienisch hinzufügt. Und doch war grade Dürer der Mann, welcher die ganze Hoheit und geistige Kraft seines Wesens daransetzte, diese Schranken zu durchbrechen und durch unablässige Studien und Untersuchungen die Kunst vom Dilettantismus zu erlösen und ihre Theorie festzustellen. Wie er überall ausschaut nach Solchen, von denen er

[1]) Dürer's Reliquien von Campe. S. 29.

Belehrung zu erhalten hofft, haben wir wiederholt gesehen. Den Vitruv muss er zeitig zu Gesicht bekommen haben, denn wir wissen aus seinen eigenen Mittheilungen, wie er darin gelesen und seine ersten Vorstellungen von den Verhältnissen des menschlichen Körpers aus ihm geschöpft hat.[1]) Eine lateinische Ausgabe des Euklid besass er ebenfalls in einem Exemplar, welches gegenwärtig sich in der Bibliothek zu Wolfenbüttel befindet. Die Resultate seines Nachdenkens und die Erfahrungen seines gesammten Lebens beabsichtigte der Meister in einem umfassenden theoretischen Werke niederzulegen, von welchem nur ein Theil zur Ausführung gelangt ist: die „Unterweisung der Messung mit Zirkel und Richtscheit" und die „Vier Bücher von menschlicher Proportion". Dazu kommt noch sein Werk über den Festungsbau, welches ebenfalls von seinen vielseitigen Studien zeugt, für unsre Betrachtung jedoch von untergeordnetem Werthe ist. Wie gewissenhaft er die Vorbereitungen zu diesen grossen Arbeiten betrieb, sieht man nicht blos aus der Masse von Handzeichnungen und Entwürfen, hauptsächlich in der Bibliothek zu Dresden und im British Museum, sondern auch aus den zahlreichen handschriftlichen Redactionen zu den verschiedenen Abschnitten dieser Werke. Dürer's Kunstanschauung wird, so grosse Achtung er vor der Antike und den italienischen Meistern auch hat, wesentlich bedingt durch die reichen Erfahrungen seines eigenen Lebens und Schaffens. Die feinste und liebevollste Beobachtung der Natur verbindet sich bei ihm mit einem grüblerischen Tiefsinn, der auf den Grund der Erscheinungen zu dringen sucht. Da wir der gelehrten Arbeit A. von Zahn's[2]) so gut wie erschöpfende Aufschlüsse über des Meisters Kunstlehre verdanken, so genügt es hier, das für den vorliegenden Zweck Erforderliche kurz herauszuheben.

Der tiefste Respect vor der Natur ist es vor Allem, wodurch Dürer's Anschauung sich als ein Kind der neuen Zeit bewährt. Wie er darüber oft geklagt, dass er in jungen Jahren dem Bunten und Phantastischen über Gebühr nachgegangen sei und erst spät die Erkenntniss von der einfachen Wahrheit und Schönheit der Natur gewonnen habe, erfuhren wir schon durch eine Mittheilung Melanchthon's. Die Natur gilt ihm bei reiferer Erkenntniss als das höchste Vorbild. „Denn," sagt er einmal in seinem Proportionswerk, „wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur; wer sie heraus kann reissen, der hat sie. — — Aber je

[1]) A. v. Zahn's Aufsatz im I. Band der Jahrbücher für Kunstwissenschaft S. 14. — [2]) Dürer's Kunstlehre und sein Verhältniss zur Renaissance von Dr. A. v. Zahn. Leipzig 1866.

genauer dein Werk dem Leben gemäss ist in seiner Gestalt, desto besser erscheint dein Werk, und dies ist wahr, darum nimm dir nimmermehr vor, dass du etwas besser mögest oder wollest machen, als es Gott seiner erschaffenen Natur zu wirken Kraft gegeben hat, denn dein Vermögen ist kraftlos gegen Gottes Schaffen."[1]) Es ist also ein tief religiöses Gefühl, welches ihn zur Bewunderung der Natur als eines Göttlichen hintreibt. Er fährt dann fort: „Daraus ist beschlossen, dass kein Mensch aus eignen Sinnen nimmermehr kein schöneres Bildniss machen kann (als die Natur), es sei denn dass er durch viel Nachbilden sein Gemüth vollgefasst habe, das ist dann nicht mehr Eigenes genannt, sondern überkommene und gelernte Kunst geworden, die sich besaamet, erwächst und ihres Geschlechtes Frucht bringt. Daraus wird der versammelte heimliche Schatz des Herzens offenbar durch das Werk und die neue Creatur, die Einer in seinem Herzen schafft in der Gestalt eines Dinges." Schöner und höher ist nie von dem Schaffen des Künstlers geredet worden, treffender nie die aus der Fülle der Erscheinungen gewonnene Gestaltenwelt des Künstlers als „heimlicher Schatz des Herzens" bezeichnet worden. So sagt er auch an einer andern Stelle:[2]) „ein guter Maler ist inwendig voller Figur"; aber wiederholt betont er auch, dass „der Verstand des Menschen kann selten fassen das Schöne in Creaturen recht nachzubilden, und wir in den sichtbaren Creaturen doch eine solche übermässige Schönheit finden, also dass solche unserer Keiner kann vollkommen in sein Werk bringen." Weiter ist ihm aber auch nicht entgangen, wie schwer es sei, das wahre Schöne aus den mannigfaltigen Erscheinungen der Natur zu erkennen, wie schwankend der Geschmack und das Urtheil der Menschen sei, und in der an Pirckheimer gerichteten Vorrede zur Unterweisung beklagt er, dass man bisher in deutschen Landen nur nach hergebrachter Routine, oder um mit Dürer's eignen Worten zu reden, „aus einem täglichen Brauch" die Kunst der Malerei gelehrt habe, sodass er also mit aller Schärfe an die Stelle des zufälligen Schaffens das Arbeiten nach festen wissenschaftlichen Gründen setzen will. Mit einer Kraft, die an ein berühmtes Wort Lessing's erinnert, spricht er sodann seinen Durst nach Wahrheit in den schönen Worten aus:[3]) „Ich weiss, dass die Begierde der Menschen mag aller zeitlichen Dinge durch Ueberfluss also sehr gesättigt werden,

[1]) Proportion (Nürnberg 1528) III. B. T. III b. — [2]) Nürnberger Vorreden. — Fragment im Arch. für die Z. K. 1858. S. 24. — [3]) Nürnberger Vorreden-Fragment.

dass man dessen verdrossen wird, allein ausgenommen viel zu wissen, dessen wird Niemand ganz verdrossen, denn es ist uns von Natur eingegossen, dass wir gern viel wüssten, dadurch zu erkennen eine rechte Wahrheit aller Dinge."

Diesen tieferen Grund glaubt er nun in der Geometrie zu erkennen, und giebt deshalb seine Unterweisungen mit steter Rücksicht auf Grössen und Zahlenverhältnisse, indem er auf rechte Proportion und rechtes Maass dringt. Hier ist es für uns von besonderem Werth, seine Auffassung der Architektur, wie sie im dritten Buch der Unterweisung hervortritt, ins Auge zu fassen. Dürer steht in diesen Dingen ebenso getheilt da wie alle seine nordischen Zeitgenossen: einerseits fusst er auf den überall noch in Kraft befindlichen Ueberlieferungen des Mittelalters, andererseits sucht er sich an Vitruv anzulehnen, dessen Verständniss freilich durch die Anschauung der Zeit selbst wesentlich bedingt wurde. Als Beispiele giebt er ebensowohl antikisirende Säulen, wie spätgothische Pfeiler und Gewölbe. So bringt er für die, welche „grosse Liebe haben zu seltsamen Reihungen in den Gewölben zu schliessen, von Wohlstands wegen," einmal ein complicirtes Netzgewölbe, eine Form, an welcher die deutschen Baumeister noch bis ins 17. Jahrhundert mit Vorliebe festhielten, wie z. B. die Kirche in Freudenstadt beweist. Ueberall geht er beim Aufriss seiner Figuren auf geometrischen Grund zurück. Merkwürdig ist dabei die Stelle, in welcher er unsern ächt deutschen Hang zu individueller, ja eigenwilliger Selbständigkeit betont, indem er sagt[1]: „So ich aber jetzt vornehme, eine Säule oder zwei lehren zu machen für die jungen Gesellen sich darin zu üben, so bedenke ich der Deutschen Gemüth, denn gewöhnlich alle die etwas Neues bauen wollen, wollten auch gern eine neue Fatzon dazu haben, die zuvor nie gesehen wäre." In der Aufzeichnung dieser Säule treibt er das Zurückführen auf geometrische Grundlinien bis zum Aeussersten und glaubt damit offenbar etwas Unübertreffliches geleistet zu haben. Den Hang zu willkürlicher Freiheit der Erfindung erkennt man auch an den von ihm gegebenen Kapitälen, denn obwohl er dabei die Antike im Auge hat, mischt er die einzelnen Ornamente in ungebundenster Weise und fordert auf, „etwas von schönen Dingen als von Laubwerk, Thierhäupten, Vögeln und allerlei Dingen, die nach dem Gemüth derer sind, die solches arbeiten," daran anzubringen. Auch solle Jeder streben, etwas Weiteres und Fremdes zu finden, denn wenn auch der hochberühmte Vitruvius und Andere gesucht und

[1]) Unterweisung B. III. G. III b.

gute Dinge gefunden hätten, so sei damit nicht aufgehoben, dass nichts Anderes, das auch gut sei, möge gefunden werden.“ Es bedurfte in der That einer solchen Mahnung nicht, da die Neigung zu Veränderungen und Willkürlichkeiten im höchsten Maasse unter den damaligen deutschen Künstlern verbreitet war.

Eigenthümlich genug sind die Entwürfe zu drei Gedächtnisssäulen, wobei es sich um eine gewonnene Schlacht, einen Sieg über aufständische Bauern und den Tod eines Trunkenboldes handelt. Hier zeigt sich überall, wie wenig der grosse Meister im Stande ist, sich aus den Banden des Naturalismus zu befreien und zu reinen architektonischen Prinzipien durchzudringen. Am meisten Stil finden wir noch in dem ersten dieser Denkmale, obwohl er die Säule hier aus einem aufgerichteten Geschützrohr bestehen lässt und auf die Ecken des Postaments Pulvertonnen und Geschützkugeln stellt. Das Aeusserste in diesem seltsamen Naturalismus leistet er jedoch in dem Denkmale eines Sieges über die aufrührerischen Bauern. Die sehr gut gezeichneten Gruppen gefesselten Viehes, welche er auf die unterste Stufe der Basis legt, „Kühe, Schafe, Schweine und allerlei“ kann man sich noch gefallen lassen. Aber auf die Ecken des Postaments räth er Körbe mit Käse, Butter, Eier, Zwiebeln und Kräutern, „oder was dir einfällt“ zu stellen. Auf diesen Unterbau setzt er allen Ernstes einen Haferkasten und stürzt darüber einen Kessel, auf welchen er einen Käsenapf stellt, der mit einem starken Teller zugedeckt wird. Auf den Teller setzt er ein Butterfass, auf dieses wieder einen Milchkrug. Dieser trägt eine Korngarbe, in welche Schaufeln, Hauen, Hacken, Mistgabeln, Dreschflegel und „dergleichen“ eingebunden sind. Darüber folgt ein Hühnerkorb und auf diesen ein Schmalzhafen, auf welchem ein trauernder Bauer sitzt, dessen Rücken mit einem Schwert durchstochen ist. Seltsam genug nimmt sich's aus, mit welchem Ernst der Meister dabei die Verhältnisse von Käsenäpfen, Butterfässern und dergleichen feststellt. Auch das Grabdenkmal eines Trunkenbolds erscheint nicht minder wunderlich, denn auf das Postament stellt er eine Biertonne, die er mit einem Brettspiel zudeckt; darauf eine Schüssel, über welche eine zweite gestürzt ist, mit der Angabe: „darin wird Fresserei sein.“ Auf den Boden der oberen Schüssel stellt er „einen weiten niederträchtigen Bierkrug, mit zwei Handhaben,“ deckt ihn mit einem Teller zu und stürzt darauf ein hohes umgekehrtes Bierglas, auf dessen Fuss endlich ein Korb mit Brod, Käse und Butter den Abschluss dieses wunderbaren Denkmals bildet. Der hohe Aussichtsthurm, den er ferner projectirt, zeigt weder architektonische Gliederung noch

besondere Verhältnisse und ist offenbar aus einer Erinnerung an den Markusthurm zu Venedig hervorgegangen, nur dass er eine parabolische Kuppel als Bekrönung trägt. Wie Dürer die geometrischen Verhältnisse überall nachzuweisen und anzuwenden bemüht war, sieht man sodann auf den folgenden Blättern, wo er die Buchstaben, namentlich die Majuskeln des lateinischen und die Minuskeln des deutschen Alphabets aus geometrischen Figuren und Zirkelschlägen zu construiren sucht.

Die übrigen Theile von Dürer's Kunstlehre sind hier nicht weiter zu verfolgen; dagegen ist es für unsern Zweck von Werth zu untersuchen, welchen Gang die Kunsttheorie in Deutschland nach Dürer's Tode genommen hat. Schon in der Perspective, welche der fürstlich Simmern'sche Secretair *Hieronymus Rodler* 1531 unter dem Titel „Ein schön nützlich Büchlin und Underweisung der Kunst des Messens“ herausgab, ist die Rücksicht auf architektonisches Schaffen und die Verwendung von Renaissanceformen überwiegend. In der Vorrede erklärt er seine Absicht, an Stelle der schwer verständlichen Dürer'schen Bücher, welche nur „für die, so eines grossen Verstands, vielleicht dienlich“, eine verständlichere Darstellung „schlechter und begreiflicher“ darzubieten. In der That geht er einfach praktisch zu Werke und bringt eine Reihe von Beispielen, an welchen er die perspectivische Erscheinung und Darstellung nachweist. So im vierten Kapitel eine Halle mit vorgesetzten korinthisirenden Säulen, worauf er dann die perspectivische Zeichnung der Säulen und Fenster, der Gebälkdecke und des Fussbodens, letzteren mit rautenförmigen und runden Fliesen behandelt. Weiter geht er zu den Einzelheiten, den Gesimsen, Säulenfüssen und dergleichen über, um dann im neunten Kapitel die vollständige Darstellung eines Wohnzimmers mit Tisch und Bank, Ofen, „Tresur“ u. s. w. zu bringen. Sind hierin die Elemente mittelalterlicher Kunst noch überwiegend, so zeigt die folgende Darstellung an den schlanken Säulen des Betthimmels die Formen der Renaissance. Auch in den folgenden Strassenprospecten mischen sich gothische Elemente mit antikisirendem Detail. Von sehr unbestimmter Renaissance sind die Säulen auf der prächtigen Kirchenhalle im zehnten Kapitel, wo Säulenreihen mit antikem Gebälk, aber mit frei phantastischem Laubwerk sich vor den Wänden hinziehen, die Bedeckung der Halle aus rundbogigen aber gothisch profilirten Kreuzgewölben besteht, welche auf Consolen mit antikem Profil ruhen. Eine voll ausgebildete Renaissance zeigt sich dann in der folgenden zweischiffigen Halle mit doppelten Kreuzgewölben, die keine mittelalterlichen Rippen

mehr haben, sondern mit ihren Kanten auf breitvorspringenden Gesimsen aufsetzen. In der Mitte ruhen die Gewölbe auf schlanken Säulen, denen der Zeichner kein Postament gegeben hat, um den Raum nicht unnöthig einzuengen. Dagegen sind an beiden Wänden kurze Säulen auf stark vorspringenden Postamenten angebracht, freilich noch weniger als die Mittelsäulen einer strengen Renaissance entsprechend. Denn die geschweiften Schäfte kommen aus grossen Blätterhülsen hervor, die der ganzen Form etwas Pflanzenhaftes geben; ebenso bestehen ihre Kapitäle aus ähnlichen umgebogenen Blättern, in welche der Schaft ohne Weiteres verläuft. So wenig alle diese Formen mit der Antike etwas zu thun haben, so gewiss müssen wir sie im Sinne der alten Meister als Renaissance ansehen. Dieselbe noch ziemlich unklare und willkürlich spielende Auffassung begegnet uns auf den folgenden Blättern: so auf der Zeichnung mit dem Altarerker, dessen Einfassung schlanke Pilaster bilden, mit dunklen Flachornamenten auf dem vertieften Grunde; auf der äussern Perspective eines Schlosses, dessen Seitenflügel in zwei Geschossen wieder mit äusserst phantastischen Säulen gegliedert ist, u. s. w. Ueberall sieht man eine steigende Lust zur Anwendung von Renaissanceformen, die aber gleichwohl von einem wirklichen Verständniss weit entfernt sind.

Während man so auf dem abgelegenen Hundsrück ganz von ungefähr im Unklaren tappte, gab nicht lange darauf in Nürnberg *Walther Rivius* seine umfangreichen Werke heraus, 1547 die „Neue Perspective“ und 1548 den „Deutschen Vitruv“. Erstere erlebte bereits 1558 eine zweite Auflage, letzterer wurde 1575 und 1614 in Basel von Neuem gedruckt.[1]) Ein selbständiges Verdienst ist diesen Arbeiten des fleissigen Arztes und Mathematikers, welche er „in müssigen Zeiten zu sonderlicher Ergetzung und Recreation“ verfasste, nicht zuzusprechen. Seinen Vitruv übersetzt er nach der 1521 zu Como erschienenen Ausgabe und dem Commentar des Cesariano; in seiner Perspective bearbeitet er ebenfalls italienische Vorgänger, besonders Leo Battista Alberti, selbst seine Holzschnitte sind Nachbildungen nach Cesariano und nach des Polifilo Hypnerotomachia. Doch darf man keineswegs an sclavische Copien denken. Ein Vergleich mit seinen Vorgängern beweist zunächst für die Holzschnitte eine ziemlich freie und in den meisten Fällen verbesserte Nachbildung der Originale. Aus Polifilo[2]) sind nur einige nebensächliche unbedeutende

[1]) Vom Vitruv liegen mir diese drei Ausgaben vor; von der Perspective nur die erste. — [2]) Ich habe die Ausgabe von 1499 vor mir.

Illustrationen entlehnt: die vier kleinen Vignetten bei Rivius Bl. VIIIb und IXa (Polif. P4 und Q4), das Bildchen mit dem römischen Opfer Bl. CLVIIIa (Polif. Q4) und die Darstellungen künstlich geformter Zierbäume Bl. CCXXXIIa (Polif. T3, 5, 6). Umfassender sind die Entlehnungen aus Cesariano's Vitruv von 1521. Rivius ist im Wesentlichen seinem Vorgänger überall gefolgt. Wenige von den Abbildungen der italienischen Ausgabe hat er verschmäht; dagegen sind manche neue Figuren hinzugekommen. Im Ganzen zähle ich 61 neue, 110 nach Cesariano aufgenommene Illustrationen. Aber auch die letzteren sind wie gesagt nicht schlechthin kopirt; sie zeigen Aenderungen, die meistens zugleich Verbesserungen sind; zwar nicht in sachlicher, wohl aber in formeller Hinsicht. Durchweg steht nämlich der Holzschnitt bei Rivius auf einer höheren Stufe der Ausbildung. Bei Cesariano ahmt er die Unvollkommenheiten des frühen italienischen Kupferstichs nach: besonders die dichten, für den Holzschnitt zu dichten, monotonen, meist etwas starren Strichlagen. Dazu kommen in der Regel schwarz gelassene Gründe, welche oft Unklarheit in die Darstellung bringen. Dagegen ist der Holzschnitt bei Rivius meisterhaft in der Technik, überall klar und durchsichtig, obwohl mit Schatten und Licht volle Modellirung der Gestalten gewährend. Aber auch die Zeichnung ist bei Rivius eleganter, vollendeter, wie man nicht blos da sieht, wo Figürliches vorkommt, sondern auch in allem rein Ornamentalen. So sind z. B. die mehrfach dargestellten Gefässe schöner in der Form und feiner in den Ornamenten als bei Cesariano. Die freien figürlichen Compositionen, wie das goldene Zeitalter und die Bauversuche der ersten Menschen stehen bei Rivius in jeder Hinsicht über dem italienischen Vorbilde, welches er hier sogar völlig verlassen hat. Die eigentlich architektonischen Vorlagen sind mit grösster Treue nachgebildet, nur in den Darstellungsmitteln freier und reicher; dagegen weichen solche Illustrationen, in welchen der Phantasie mehr Spielraum gegeben ist, manchmal in charakteristischer Weise von dem Vorbilde ab, und zwar mehrfach so, dass man die inzwischen fortgeschrittene architektonische Anschauung herausfühlt. Am bezeichnendsten in dieser Hinsicht ist die Abbildung der Stadt Halikarnass mit dem Mausoleum, wo in der italienischen Ausgabe ein kleiner polygoner Tempel im Vordergrunde angebracht ist, an dessen Stelle Rivius einen Rundbau ganz nach dem Muster von Bramante's Tempietto setzt.

Grössere Abhängigkeit herrscht im Text, nur dass auch hier Rivius bei all seiner Weitschweifigkeit doch kurz und bündig

im Vergleich zu seinem Vorgänger erscheint, der einen unglaublichen Ballast der unnützesten Gelehrsamkeit auskramt. Dagegen zeigt sich Rivius viel praktischer, wählt überall nach den Bedürfnissen seines besonderen Publikums aus und weiss sich der Fassungsgabe des Laien anzubequemen. Wie mässig nun auch das selbständige Verdienst dieser Arbeiten ist, dennoch müssen sie eine bedeutende Wirkung ausgeübt haben, denn mit ihnen beginnt in Deutschland ein richtigeres Verständniss der Antike und damit der Renaissance. Zum ersten Mal tritt hier an den deutschen Architekten, der bis dahin ein schlichter mittelalterlicher Steinmetz gewesen war, die Forderung einer allgemeineren Bildung heran. Der Baumeister soll einen Eifer entwickeln „aus embsiger Mühe, gleichwie die hefftigen Bulen von solchen Gedanken weder Rast noch Ruhe haben.“[1]) Der Architekt müsse, so heisst es in dem aus Würzburg vom 16. Februar 1548 datirten Vorwort, Latein, auch wohl Griechisch, womöglich dann andere neuere Sprachen lernen,[2]) „dieweil in keiner barbarischen frembden Sprachen bisher weniger guter Schrift und Bücher denn in der teutschen Sprach von neu erfundenen Künsten ausgangen sindt, ausgenommen des weit berühmpten künstlichen Albrecht Dürer's Bücher.“ Wie damals schon Dürer's Ruhm verbreitet war, ersehen wir aus einer andern Stelle, wo von Apelles die Rede ist, und der Verfasser fortfährt:[3]) „Aber was bedürfen wir dieser Zeit die Bestetigung der Exempel mit der Kunst des Apelles, dieweil wir ein solchen trefflichen künstlichen Maler auch in Teutschland bei unserer Zeit gehabt, der on Zweiffel als ich gentzlichen getrau dem Apelle in der Kunst überlegen, dann welcher kunstreich Maler in dieser Zeit verwundert sich nicht hoch und grösslichen der Kunst Albrecht Dürer's? in allen Landen und auch von fremder Nation in sonderheit hoch bertümbt, als dem der Preis der gantzen Kunst on alle Hindernus gegeben wird.“ Sodann folgt die charakteristisch deutsche Anschauung, dass Dürer dem Apelles weit überlegen gewesen sei, weil dieser „zu seiner kunst ein behülff der farben haben müssen, welche aber der Dürer, wiewohl er des Malens und verteilung oder anlegen der farben eben alsowohl bericht gewesen, doch in seinen kunststucken nit bedörfft, dann er allein mit schwartzen Linien und strichlein alles das so im furkommen on allen behilff der farben dermassen lebhafft und künstlichen gerissen vnd gestochen für augen gestelt, das solches also künstlicher vnd wo man es

---

[1]) Vitruvius 1548. Bl. XXX b. — [2]) ib. Bl. VIII a. — [3]) ib. Bl. XXI b.

mit farben zieren wolt, gantz und gar versudlen vnd verderben wurd.“ Ueberhaupt zeigt unser Autor ein warmes Herz für die vaterländische Kunst, wie er denn wiederholt beklagt,[1]) dass „nit allein dieser zeit treffliche künstner nit allein kein gebürliche ehr erlangen, sondern etwa ihr täglich brot nit darbey haben mögen, das den Teutschen Fürsten kein geringe schandt.“ Auch bei diesem Anlass fliesst er wieder vom Preis Albrecht Dürer's über. Auch wo er von antiken Wandgemälden spricht, verfehlt er nicht zu bemerken:[2]) „Solche alte gewonheit sollte auch billig von den Fürsten und Herren noch dieser zeit gehalten werden, fürnehmlichen in den schönen gewaltigen Palästen und Fürstenhöfen, darmit etwan irer grosser sieg tapfferheit und mannlichkeit anzuzeigen und fürzubilden der jugent, auch fürnemlichen irer nachkommen zu augenscheinlichem exempel und starker anreitzung.“

Im Uebrigen ist die Auffassung unseres Autors durch die seiner italienischen Vorgänger beherrscht, und seine Schriften bezeichnen offenbar den Moment, wo die italienische Behandlung der antiken Formen in Deutschland eindringt. Von Sympathie für die Kunst des Mittelalters ist wenig mehr zu spüren. Eine Ausnahme macht er nur mit dem Dom zu Mailand, von dem er sogar (nach Cesariano) Grundriss, Aufriss, Durchschnitt und Details in Abbildung mittheilt. Auch weiss er, dass der Bau von Deutschen ausgeführt worden (XXVII b). Doch tadelt er an einer andern Stelle (XLVI a), dass dort „aus irrthumb von unverstandenen baumeistern ein recht achtecketer Thurn auff ein gefiert Gewelb verordnet worden sei.“ An der Certosa von Pavia rügt er (XCIX a) den Mangel von Proportion und Symmetrie. Alles dies freilich nach seinem Vorgänger. Dagegen rühmt er selbständig die Wendeltreppe im Münster zu Strassburg (CCLXVI a), und am Unterbau eines antiken Tempels lässt er (nach Cesariano) ruhig spitzbogige Oeffnungen erscheinen (CXV a). Diese wenigen Ausnahmen lassen jedoch seine Begeisterung für die Antike und für die grossen italienischen Meister um so heller hervortreten. Was zunächst die architektonischen Details betrifft, so sind sie correct nach dem Muster der Italiener wiedergegeben. Bezeichnend sind hier namentlich die korinthischen Kapitäle, welche er in grosser Mannigfaltigkeit nach den freieren Formen der italienischen Renaissance (und zwar zum Theil schöner als Cesariano) darstellt. Auch eine Anzahl antikisirender Gefässe in sehr ele-

---

[1]) Vitruvius 1548. Bl. XCIV b. — [2]) ib. Bl. XIII b.

ganten Formen bringt er bei, auch diese theils unabhängig von seinem Vorbilde. Er räth sodann (XXXIb), die Ordnungen nicht zu vermischen, obwohl solches auch bei den Alten zuweilen geschehen sei, wie z. B. am Marcellustheater, „wo in die dorischen Kornizen jonische Denticuli gesetzt seien.“ Doch spukt auch bei ihm die Neuerungssucht der Zeit in mancherlei Vorschlägen (XVIIb) zu „Verenderung der Bossen, so ein verstendiger Baumeister weiter nach seinem Gefallen in mancherlei Werk bringen möge.“ Hier giebt er dann viel Phantastisches und einzelne schon sehr barocke Dinge. So die vorgekröpften Gebälke, die auf „karyatischen Weibern und Matronen“ in reich gestickten Gewändern mit Troddeln an den herabhängenden Zipfeln ruhen, darüber nochmals Halbfiguren, welche das obere Gebälk tragen. Oder er lässt das Gesimse von knieenden Kriegern „in antikischer Tracht“ emporhalten, und meint damit die persische Halle der Lacedämonier getroffen zu haben, „wie dann solche mit grosser Fürsichtigkeit und sonderer Listigkeit und scharpffem Bedacht von den alten Baumeistern gemacht worden.“ Dies Alles freilich nach seinem italienischen Vorbild. Das barockste Zeug bringt er unter den „künstlichen Säulen von Bildwerk, wie solche dieser Zeit bei den Welschen in Brauch“: Hermen, zum Theil nach unten eingewickelt wie in Windeln, oder in einen Baumstamm auslaufend, mit türkischem Turban und Troddelmantel, oder mit zwei weiblichen Oberkörpern, welche die Arme übereinander schlagen. Diese Dinge sind aber nicht aus Cesariano entlehnt, schmecken vielmehr nach französischen Mustern. Was er von italienischen Künstlern kennt, hat er aus Cesariano. Ausser Michelangelo, „der noch dieser Zeit bei Leben“, nennt er (XCIXb) nur lombardische Meister: „Johannes Christophorus von Rom, Christophorus Gobbo und Augustinus Busto, beyde von Meylandt, Tullio Lombarder zu Venedig, Bartolome Clement zu Reggio und der kunstreich Contrafactor zu Meylandt, Johannes Antonius Bolterpho (Boltraffio), Marcus de Oglona, Bernhardus Triviolanus, Bartolomeus, oder Bramantes genannt (Bramantino), Bernhardinus de Lupino (Luini) und der allerkünstlichst Maler zu Venedig, Tuttian genannt.“ Den Titian hat er aus Eigenem hinzugefügt, denn Cesariano nennt ihn nicht. Von Bramante's Ruhm weiss er wiederholt zu erzählen, von Busto's Grabmal des Gaston ebenfalls. Auch rühmt er die Sakristei von S. Satiro zu Mailand als ein treffliches Werk Bramante's. Noch sonst weist er auf Bauten zu Mailand, einmal auch auf die Spitäler zu Florenz, Siena und Rom hin. Ebenso erwähnt er die alten musivischen Fussböden in Rom, Ravenna und San Marco von Venedig.

Was er von Anlage und Gesammtform antiker Gebäude vorbringt, ist begreiflicher Weise nach den Anschauungen der italienischen Renaissance, und zwar durchweg nach Cesariano, gebildet, und nimmt sich manchmal wunderlich genug aus. So giebt er die Grundformen des griechischen Tempels ganz nach dem Schema mehrschiffiger Kirchen der ausgebildeten Renaissance, mit Kreuzgewölben, auch wohl Kuppeln, bisweilen selbst mit complicirteren Gewölbformen, wie z. B. beim Pseudodipteros. Von offenen Säulenhallen, welche die Tempel umziehen, hat er gleich seinem Vorgänger keine Vorstellung. Ueberall sind es nach dem Muster christlicher Kirchen geschlossene Mauern mit kräftigen Strebepfeilern, welche den Bau umgeben. Beim Dipteros und Hypaethros zeichnet er dann zweischiffige Umgänge auf Pfeilern, und ebenso lässt er im Innern die Gewölbe meist auf viereckigen Pfeilern ruhen. Nur dem Peripteros giebt er Säulen, die aber blos im Innern angebracht sind, wo sie ein längliches Mittelschiff von vier Gewölbjochen von den ringsum geführten Seitenschiffen abgrenzen. Dabei sind nach dem Vorbilde romanischer Kirchen je zwei Arkaden durch gemeinsamen Bogen zusammengefasst und zu einem Gewölbjoch verbunden. Auch bei den Façaden dieser Tempel schwebt ihm das Aeussere italienischer Renaissancekirchen vor. Sein Prostylos und Amphiprostylos sind mit ionischen Pilastern bekleidet, über welchen die entsprechenden Gebälke und Gesimse sammt Giebel aufsteigen. Im mittleren Intercolumnium ist das Portal, beim Amphiprostylos darüber ein Rundfenster, in den Seitenfeldern sind schlanke Fenster mit gradem Sturz und Giebel angebracht. Dazu kommt im Giebelfelde noch ein Rundfenster. Der Amphiprostylos unter scheidet sich sodann hauptsächlich durch eine runde Kuppel mit Laterne, welche über der Mitte aufsteigt. Beide Tempel sind nämlich als kleine Centralbauten angelegt und die Chorapsis, das eine Mal halbrund, das andre Mal rechtwinkelig, ist durch eine Mauer als gesonderter Raum abgetrennt. Wir haben hier ungefähr jenes Ideal eines Centralbaues der Renaissance, wie es in der Madonna di San Biagio bei Montepulciano Gestalt gewonnen hat. Beim Antentempel giebt er für die Façade als Variante einen schlanken Hochbau von zwei korinthischen Pilastergeschossen, das breitere Erdgeschoss mit Volute oder Halbgiebel abgeschlossen. Einen reich entwickelten Hochbau ähnlicher Art bringt er dann beim Pseudodipteros vor, die Voluten und Giebel seltsamer Weise mit liegenden Drachen und Hirschen bekrönt. Wie sehr die Baumeister der Renaissance überzeugt waren, in ihren Kirchen die antiken Tempelschemata zu verwirklichen,

leuchtet aus alledem deutlich hervor. Im Norden hinderte glücklicherweise die mittelalterliche Ueberlieferung noch lange Zeit an einer ähnlichen Auffassung. Wie ernsthaft man es, in der Theorie wenigstens, damit nahm, ersehen wir aus der Stelle, wo er den Architekten nicht bloss ermahnt, dass er, „so er der Symmetrie behend und wohl erfahren sein wolle, sich der geometrischen Messung hefftig üben müsse," sondern auch nach Vitruv die Unterschiede der Tempel nach verschiedenen Gottheiten, besonders männlichen und weiblichen, einschärft. Namentlich meint er (XXXIa), „dass Göttinnen und zarte Jungfrauen mit solchen zierlichen Gebäuen zu verehren seien, so fast artlichen und wohlgeschmückt und gezieret, ... dass solcher zarten Göttinn in Wollust hofirt werde."

Dass für häusliche Anlagen vollends die italienische Renaissance (wieder genau nach Cesariano) ihre Vorbilder leihen muss, ist selbstverständlich. Das Rathhaus (CLXII b) „nach der alten griechischen und italienischen Manier" zeigt sich im Erdgeschoss mit Bogenhallen, darüber mit gekuppelten Fenstern zwischen Pilastern, das Hauptgesimse gekrönt mit Voluten, Statuen und Thürmchen, als ein aus venetianischen Anschauungen geschöpfter Bau. In der Façade der Basilika zu Fano (CLXIIIIa) wird man ebenfalls die Einflüsse Oberitaliens, namentlich Veronas und Mailands, erkennen. Als Atrium tuscanicum (CCa) giebt er einen jener kleineren florentiner Palasthöfe, deren vorspringende Dächer auf hölzernen oder steinernen Consolen ruhen. Ein ähnlicher Hof „nach korintischer Manier" steht auf der Stufe des Palazzo Gondi oder Strozzi und lässt seinen Hof auf korinthischen Säulen ruhen, die aber nicht mit Bögen, sondern mit Architraven verbunden sind. Dieselbe Auffassung, aber statt der Säulen korinthische Pfeiler, schliesst sich daran. Bogenhallen auf Pfeilern, darüber ein Geschoss mit gekuppelten Fenstern auf Mittelsäulen, wie es die florentinische Frührenaissance durchgängig liebt, folgt darauf. Das Gesimse ist hier nach mittelalterlicher Weise, etwa wie am Palazzo di Venezia zu Rom, aus grossen Bogenfriesen mit einem Zinnenkranz gebildet. Ein kleiner Kuppelthurm in der Mitte kommt hier und an andern Orten vor. Den ausgebildeten florentiner Palasthof mit gewölbten Hallen auf Säulen im Erdgeschoss und mit flach gedeckter Loggia, deren Arkaden auf Pfeilern ruhen, etwa nach dem Vorbilde des Palazzo Riccardi, finden wir dann ebenfalls (CCIIb). Als Beispiele führt er aber im Text mehrere Mailänder Bauten an. Um die antiken Oeci zu erklären (CCVIIa) giebt er die Abbildung zweier grossen Prachtgebäude im Charakter von Spitälern, unten mächtige ko-

rinthische Säulenarkaden mit gradem Gebälk, oben theils einfache, theils gekuppelte Fenster zwischen Pilastern, in der Mitte der Façade ein hoher Giebelaufsatz mit grossen Seitenvoluten. Das andere Beispiel hat Bogenhallen im Erdgeschoss und einen achteckigen Kuppelthurm mit Laterne. Sehr originell ist, wie er sich, abermals im Anschluss an Cesariano, den Thurm des Andronikus Cyrrhestes denkt (XLVIa). Es ist ein hoher achteckiger Bau mit fünf sich verjüngenden Geschossen, oben durch spitzes Pyramidendach bekrönt. Auf dem Vorsprung des Erdgeschosses sind Gruppen ruhender Löwen angebracht. Jedes folgende Stockwerk ist mit Pilastern eingefasst und hat allerlei figürlichen Schmuck. Am ersten sieht man eine Engelgestalt mit Schwert und Schild; am zweiten, wo Delphine und Drachen auf den Ecken lagern, ist im Mittelfelde das Gerippe des Todes und ein nacktes Weib mit dem Zifferblatt einer Uhr dargestellt, auf welches der Tod zu schlagen ausholt. Im folgenden Felde sieht man sogar eine Madonna mit dem Kinde, während auf den Ecken posaunende Engel stehen. Im letzten Stockwerk endlich sind mehrere Glocken aufgehängt, und auf der Spitze des Daches liegt als Windfahne ein blasender Triton auf dem Bauche. Die ganze Composition ist offenbar mit einiger Freiheit den italienischen Glockenthürmen nachgebildet. Noch kurioser ist die Vorstellung, welche wir (LXXXIIIa) vom Palast des „grossmechtigen Königs Mausoli“ erhalten, dem „zu mehrer Zier von seiner Hausfrawen der Königin Artemisia ein kostbarlich Grab zugericht worden.“ Er legt dasselbe, wieder nach Cesariano, als Quadrat mit Kreuzgewölben an, lässt es sich aber zu einem griechischen Kreuz erweitern. Wie ein Centralbau der Renaissance baut es sich mit Pilastern und giebelbekrönten Fenstern auf, mit kleinen Kuppeln über den Kreuzarmen. Grosse Voluten schwingen sich zu dem hohen Mittelbau empor, auf dessen Plattform ein spreizbeiniger Krieger in voller römischer Rüstung mit Fahne und Schild steht. Daneben dehnt sich die Stadt aus mit mittelalterlichen Thoren und zinnengekrönten Mauern, einem hübschen Renaissancebrunnen und dem königlichen Palast mit Thürmen und Erkern, Bogenfriesen und Zinnenkranz. Ueberall wieder die Vorliebe für Kuppelbauten in mannigfaltigster Weise. Der Tempel der Venus ist ein Quadrat mit vier Nischen und einer flachen Kuppel; der Tempel Merkurs ist dem Tempietto Bramante's nachgebildet,[1]) nur mit dorischen Halbsäulen statt der Säulen, und

[1]) Und zwar ist dies, wie wir oben sahen, eine Neuerung des deutschen Autors. Cesariano hat sie nicht.

wunderlicher Weise mit grossen Spitzbogenfenstern. Noch ausgiebiger spricht sich die Vorliebe für Kuppelbauten in einer grossen Darstellung eines Hafenplatzes (CXCI a) aus, wo nicht blos das Kastell mit seinen fünf Thürmen, sondern auch der Tempel des Merkur und selbst die beiden Wartthürme am Eingange des Hafens mit Kuppeln bedeckt sind. Auch dies im Wesentlichen nach Cesariano. Endlich zeigen sogar die phantastischen Figuren, in welche die Zierbäume der Gärten verwandelt sind (CCXXXII a), den Einfluss der italienischen Kunst, denn hier sind die Abbildungen, wenn auch zum Theil in veränderter Gruppirung, die Nachahmung von mehreren Holzschnitten der Hypnerotomachia.

Dieselben Anschauungen begegnen uns in dem zweiten umfangreichen Werke, welches der gelehrte und schreibselige Arzt ein Jahr vorher erscheinen liess, der „Neuen Perspective". Es enthält so ziemlich eine vollständige Kunstlehre für die damalige Zeit, wobei er sich wie gesagt wieder auf die Italiener, besonders auf Leo Battista Alberti stützt. Das erste Buch handelt speciell von der Perspective oder, wie der Verfasser sich ausdrückt, „vom rechten, gewissen geometrischen Grund und geometrischer Messung". Ein grosser Theil der Figuren, besonders der architektonischen Darstellungen ist uns aus dem Vitruv bekannt, so die Details der Säulen, der Mailänder Dom, die antiken Atrien u. s. w. Er beginnt im Text mit der Definition des Punktes (Bl. I), der „das allerkleinest, reinest und subtilest Stüpfflein oder Gemerk ist, so man im Sinn verstehen oder merken mag". Ueberall kommt er auf die „wunderbarliche Art, Eygenschafft und Gerechtigkeit des Cirkels" zurück (Bl. XVIII) und giebt z. B. höchst umständlich Anleitung, wie man mit einer Unmasse von geometrischen Linien aus einem Ei einen antiken Pokal machen könne, wie es „selbst vom weitberümpten kunstreichen Albrecht Dürer nicht angezeigt worden". Sodann bringt er noch mehr Beispiele, solche Gefässe mit unzählig vielen Zirkelschlägen zu zeichnen, fügt indess (Bl. XIX b) hinzu: „wolltestu aber solche Gefess vast niederträchtig und baucheter machen, magstu die Proportz solcher Form aus dem Zirkel allein nehmen." In der That geht er in diesen Dingen noch über Dürer hinaus, und es ist ein bemerkenswerther Zug der Zeit, wie man (allerdings nach römischem Vorgange) bemüht ist, gerade solche Formen, die aus dem freien Zuge der Hand hervorgehen müssen, auf geometrische Formeln und Zirkelschläge zurückzuführen. Namentlich in Deutschland fiel man dabei immer wieder in jene geometrischen Spielereien zurück, welche die Maasswerke des gothischen

Stiles schliesslich so unerfreulich machten. In den rein planimetrischen Aufgaben, deren er eine Menge bringt, schliesst er sich durchaus Euklid an.

Das zweite Buch ist der „geometrischen Büxenmeisterei“ gewidmet. Er entwickelt die Gesetze der Artillerie, des Schiessens mit direktem und mit indirektem Schuss, durch viele hübsch geschnittene Beispiele. Die Zeichnungen sind vortrefflich, jedes Geschütz ist nach der echt künstlerischen Sitte der Zeit mit eleganten Ornamenten geschmückt. Daran schliesst sich die Abhandlung „von Erbauung und Befestigung der Städt, Schlösser und Flecken ... in Form eines freundlichen Gesprächs eines erfahrenen vitruvianischen Architekti und eines jungen angehenden Baumeisters“. Die Schrift giebt an wortreicher Breitspurigkeit den übrigen Arbeiten des Autors nichts nach. Der junge Künstler bittet mit weitschweifigen Complimenten den alten um seine Unterweisung, weil er — „nach der Lehr Platonis und Christi“ — seinem Vaterlande nützen wolle. Der Alte giebt ihm dann nicht minder umständlich auf seine Fragen Antwort, warnt ihn aber vor der Grösse der Aufgabe, das Amt eines Baumeisters oder wahrhaftigen Architekti zu übernehmen, denn es sei keine leichte Sache „bei der wunderbarlichen Scharffsinnigkeit der jetzigen Welt, so alle Ding untersteht auf das Höchst zu bringen und zu überkünstlen“ (Bl. Ib). — Beide gehen stets auf die italienischen Vorbilder zurück. Der Gegensatz der nunmehr aufkommenden klassisch gebildeten Architekten mit den einfachen Meistern der früheren Zeit spricht sich mehrfach aus. So heisst es (Bl. III a) z. B.: „Unsere gemeine Werkmeister und Steinmetzen sind solches grobes Verstandes, dass sie diese Dinge nicht begreifen und machen können.“

Das dritte Buch handelt „Vom rechten Grund und fürnehmsten Punkten recht künstlichen Malens.“ Nach den Anweisungen zum bequemen Zeichnen, welche auf sehr einfache praktische Handgriffe hinauslaufen, folgen Vorschriften, wie die Farben neben einander zu setzen seien. Er tadelt dabei die Maler, welche das Gold zu häufig brauchen; die Rahmen dagegen solle man mit gutem Gold und Silber zieren (XIII a). Mathematik und Geometrie müsse der Maler gründlich verstehen, Historie und Poeten lesen, auch die Gelehrten befragen (XIV a). Der „kunstreiche Maler“ Phidias habe von dem Poeten Homeros gelernt, „in was Herrlichkeit und Majestät er den Abgott Jupiter malen solle.“ Schliesslich verweist er auf die Natur als die beste Lehrmeisterin, nicht in dem hohen Sinne, den wir bei Dürer fanden, sondern in dem nüchternen Eklekticismus, welcher überall die

schönsten Glieder zu einem Ganzen meint zusammenstoppeln zu können. Der zweite Theil dieses Buches handelt von der Sculptur, wobei er in ähnlicher Weise verfährt. Kurios ist die Forderung (XVIII b), dass der Bildhauer „kein karger Filz sein solle", sondern „ziemlich liberal und freigebig wie Donatello, der namhaftige Künstler, gewesen sei, der stets einen offenen Kasten mit Geld bei sich stehen hatte." Bei seinen Vorschlägen, „wie die Bilder Cäsaris, Herkulis, Scipionis etc. zu machen seien," will ich nicht weiter verweilen, nur dass er auf strenge Naturwahrheit dringt und die Forderung stellt, der fleissige Sculptor solle kein Schmeichler sein „oder Fuchsschwänz verkaufen", ein Bild schöner zu machen als es in Wirklichkeit sei (XIX a). Vor Allem soll auch der Bildhauer Mathematik verstehen, denn „wer ohne Verstand der mathematischen Kunst seine Kasten und Truhen voll habe von allerlei Kunst, von Gybs, Pley, gestochenem Ding, Possirungen, Visirungen u. dgl. und sich dessen in seinen Werken bediene, den erachte er nicht für einen rechten Künstler, sondern vergleiche ihn einem ungelehrten Dorfprädikanten, der aus viel Postillen und Evangelienbüchlein hie und da ein Stück ausklaube" (XX a). An diese Abtheilung schliesst sich „der ganzen Physiognomia kurzer Auszug". Alle Glieder des menschlichen Körpers, Augen, Nase, Mund, Wangen, Kinn, Ohren, Hals, Genick etc. seien bei den verschiedenen Charakteren anders gebildet. Folgen weitläufige Uebersetzungen aus Virgil und anderen Dichtern. Weiter kramt er aus, was er von italienischen Bildhauern weiss. Ausser einigen Oberitalienern, worunter Tullio und sein Sohn Antonio (Lombardo) und Cristoforo Gobbo, der aber den Fehler habe, dass er alle Glieder „in Herkuli Stärke" mache, ferner Caspar von Mailand, der den herrlichen Bau des Rathhauses zu Brixen ausgeführt habe, nennt er auch Benedetto da Majano und Michelangelo, Andrea Sansovino und Francesco Rustici, dann als Erzgiesser Lorenzo Ghiberti („Laurentius Cion") mit den „beiden kunstreichen Porten des Tempels Martis", wie er sagt (XLVI a). Vor Allen preist er aber Donatello, der „über die Maassen ein namhafter Bildhauer gewesen und mehr kunstreiche Arbeit hinterlassen als alle die andern, in Holz, Metall, Stein und Marbel." Auch dessen Schüler Andrea Verocchio („Averochius") rühmt er sehr (XLVII a). Sodann geht er zum Lobe der Stadt Florenz über, welche die Mutter aller künstlichen Handwerke und guten Künste sei, und in Deutschland nur an Nürnberg ihres Gleichen habe. —

Im weiteren Verlaufe des 16. Jahrhunderts steigert sich die Lust und das Bedürfniss nach theoretischen Schriften. Besonders

ist es die Perspective, welche sich einer stets erneuten Behandlung erfreut, ohne dass jedoch wesentlich neue Gesichtspunkte dabei hervortreten. Arbeiten, wie die von *Erhard Schön, Hirschvogel, Stoer, Jamnitzer, Lencker* und andern[1]) können wir für unsern Zweck daher übergehen. Auch was über die der ganzen Zeit sehr am Herzen liegende Befestigungskunst erschienen ist, wie z. B. *Daniel Speckle*'s (Specklin) Architectura von Festungen (Strassburg 1589), dem Herzog Julius von Braunschweig gewidmet, dürfen wir füglich bei Seite lassen. Ebenso sind die anatomischen Werke, unter welchen wohl das wichtigste die Anatomie Vesal's, 1551 in Nürnberg in deutscher Uebertragung von *Johann Baumann* herausgegeben, für unsern Gesichtspunkt von minderer Bedeutung. Wichtiger sind für uns die architektonischen Lehrbücher, welche namentlich gegen Ausgang des Jahrhunderts den Einfluss einer gesteigerten Baulust erkennen lassen. Wie eine Zeitlang die kunstreichen Meister neben dem neuen Stil noch die gothische Bauweise pflegten, erkennt man z. B. an zwei Handzeichnungen *Augustin Hirschvogel*'s im k. Kupferstichkabinet zu Dresden, die wohl für eine Fortsetzung seiner Perspective bestimmt waren. Die eine gewährt einen Blick in eine fünfschiffige gothische Hallenkirche mit Kapellenreihen und einer Kuppel über dem Querschiff. Das andere Blatt enthält eine Lösung ungefähr derselben Aufgabe in den Formen einer durchgebildeten Renaissance: ein prachtvoller dreischiffiger Pfeilerbau mit Kapellenreihen und einer Kuppel auf dem Kreuzschiff, im Langhaus reich decorirte Kreuzgewölbe, in den Kapellen kassettirte Tonnen. Seine Gewandtheit in den Formen des neuen Stils hat derselbe Meister ausserdem in den bekannten Stichen für Goldschmiede genugsam bewährt. Sie enthalten auf 16 Blättern eine reiche Auswahl von Arabesken, Masken, Satyrn und anderen phantastischen antiken Gebilden, dazu Dreifüsse, Dolchscheiden und Degengriffe.

In der späteren Zeit des Jahrhunderts nehmen die architektonischen Lehrbücher überwiegend den Charakter eines ausschweifenden Barockstils an. Immer aber wissen die Herausgeber sich dabei viel mit der Lehre Vitruv's, welche sie noch in ihren tollsten Phantasiegebilden treu zu befolgen glauben. Dieser Art ist die „Architectura, nach antiquitätischer Lehr und geometrischer Austheilung gedruckt zu Cöllen, durch Johann Büchsenmacher,

---

[1]) Erh. Schön, Unterweisung der Proportion und Stellung der Bossen. Nürnberg 1542. Hirschvogel, Geometrie, ebend. 1543. Lorenz Stoer, Perspective, ebend. 1567. Jamnitzer, Perspective, ebend. 1568. Hans Lencker, Perspective, ebend. 1571.

erstmals durch Hannss von Lohr, die fünf Säulen aber jetzt aus Holz fleissig in Kupfer geschnitten, die fünf Termen verordnet durch den vitruvianischen Architekten *Rutger Kaessmann*, Bildhauwer und Schreiner.“ — Der gelehrte vitruvianische Schreiner giebt dabei zu verstehen, dass diese Kunst nicht erst von Neuem „gedicht“ sei, sondern „vor tausend Jahren zu den Zeiten Salomonis, welcher den Tempel zu Jerusalem auf korinthische Manier hat lassen bauen.“ Seine Formen sind durchweg schon sehr barock, besonders von allerlei Voluten macht er im Sinne der Zeit einen starken Gebrauch. In ein vollständiges System wird aber die tolle Willkür der Zeit durch das „Schweiffbüchlein“ *Gabriel Krammer*'s gebracht, welches 1611 zu Köln bei demselben Verleger erschien. Der Verfasser stellt sich uns auf dem Titel nicht blos als „Dischler“, sondern auch als „Ihrer röm. kays. Maj. Leibtrabanten-Guardi-Pfeiffer“ vor, und verspricht „mancherley Schweiff, Laubwerk, Rollwerk, Perspectiv und sonderliche Gezierden zu vieler Handarbeit“ darzubieten. Schon das Titelblatt ist ein barockes Monstrum, wo ausgebauchte durchbrochene Voluten mit geschweiften und abgestutzten Giebeln wechseln. Die Vorrede, welche von 1612 datirt und vom Verfasser als einem Verstorbenen spricht, berichtet, er habe lange gewartet, ob nicht „andere der Architektur hochverständige Meister von der neuerlich bei uns Teutschen herfürgläntzenden Kunst der Schweiffbüchlein genannt“ etwas schriftlich herausgeben würden; da aber nichts erfolgt sei, so wolle er wenigstens das Seinige thun. Das thut er dann, indem er auf 23 Blättern alle Arten von barocken Schnörkeln, ohne bestimmte Composition, gleichsam als Elemente einer neuen Architektur vorführt. Es ist in der That ein Compendium barocker Detailformen. Am anziehendsten sind die blossen Flächendekorationen Bl. 11; alles Uebrige gehört dagegen zum Ausschweifendsten der Zeit. Sogar ein Alphabet in diesem Stile giebt er auf Bl. 12; ebenso lehrt er Bl. 14 und 15, wie die gebräuchlichen heraldischen Figuren, als Löwe, Adler u. dgl. ganz in barocke Schnörkel aufzulösen sind. Am merkwürdigsten ist aber, dass er alle diese Ausgeburten der Phantastik streng nach den verschiedenen Säulenordnungen durchführt, so dass für jede derselben eine besondere Art der Verschnörkelung zum Gesetz erhoben wird. Es ist also doch Methode in diesem Wahnsinn. Eine andere Sammlung aus demselben Verlag, mit dem Monogramm HE bezeichnet und 1609 datirt, giebt sodann auf 24 Blättern Compositionen in diesem Stil, namentlich Tabernakel und Altaraufsätze, bei welchen alle Tollheiten der Zeit zur Entfaltung kommen, zwischen dem barocken Detail aber sogar noch

gothische Fischblasen und Aehnliches (z. B. auf Bl. 3) sich zeigen. Am erfreulichsten sind mehrere Entwürfe zu Plafonds, wie Bl. 13, 14, 15, obwohl auch hier manches Barocke, Willkürliche mit unterläuft. Ein wahrhaft verschwenderischer Gebrauch wird überall von jenem für die Spätzeit der deutschen Renaissance so bezeichnenden Ornament gemacht, welches im Steinbau die Formen der Schlosserarbeit mit ihren reich verzierten Bändern und Beschlägen nachahmt.

Maassvoller ist eine andere Sammlung, welche durch „*Georgen Haasen*, Hoftischler und Bürger in Wien“ 1583 bei Stephan Kreutzer herausgegeben wurde. Sie trägt den Titel: „Künstlicher und zierlicher neuer vor nie gesehener funfzig perspectivischer Stuck oder Boden aus rechtem Grund und Art des Zirkels, Winkelmaas und Richtscheidt mit rechter Schattirung Tag und Nachts, allen Malern, Tischlern und denen so sich des Bauens gebrauchen sehr nützlich und dienstlich, mit sonderm Fleiss in Kupfer geätzt.“ Er versichert, er habe „nicht mit andrer Vögel Federn zu fliegen begehrt, sondern mit seiner von Gott gegebenen Kunst, Fleiss und Nachtrachtung dies Werk zugerichtet.“ Denn Gott habe ihm „in seinem hohen und unruhigen Alter so wunderbaren künstlichen behenden Weg mitgetheilt, dergleichen er ohne Ruhm zu melden vorhin bei keinem Andern gesehen habe.“ Demnach empfiehlt er seine Sachen „zum Einlegen, Malen, von dem Hobel zu machen, in Lusthäusern, Sälen und andern Orten zierlich und lieblich zu gebrauchen.“ Es sind perspectivisch gegebene Decken, trefflich gestochen, gut componirt, in der Mitte stets eine figürliche Darstellung. Die Barockformen sind noch sehr mässig, das Ganze strenger und schlichter als die meisten Schöpfungen der Zeit. Dabei ist die Perspective mit grosser Sicherheit gehandhabt.

Alle Zeitgenossen übertrifft aber an Ueppigkeit der Erfindung und barockem Schwulst der Strassburger Baumeister und Maler *Wendel Dietterlein*, der seiner Zeit in hohem Ansehen stand und durch Herzog Ludwig von Würtemberg nach Stuttgart berufen wurde, wo er 1591 sein bekanntes Werk über die Säulenordnungen herausgab. Der Titel lautet: „Architectura und Austheilung der fünf Seuln, das erst Buch.“ Es enthält 40 eigenhändig von ihm mit kecker Hand radirte Blätter in Folio. In der Widmung sagt er, Herzog Ludwig habe ihn neben andern zur Erbauung des neuen weitberühmten Lusthauses berufen; ehe er aber nach seiner Heimath Strassburg zurückkehre, wolle er „die mancherlei Arten und Manier der Ornamenten und Zier, welche zu den fünf Säulenordnungen gehörten, darstellen, damit Jeder-

mann sie nach dem Unterschied derselben verändert und mit Lieblichkeit zu gebrauchen wisse." Denn die richtige symmetrische Austheilung der fünf Säulen werde wenig mehr observirt, da ein Jeder nach Gutdünken mit wunderbarlicher und übelständlicher Confusion und Vermischung der unterschiedenen Arten eine neue Manier fingirt habe. Man könne aber nicht immer „auf einer Geigen liegen", sondern müsse vielmehr die Lieblichkeit aus der Variation und mannigfaltiger Veränderung suchen. So geht er nun die fünf Säulenordnungen durch und giebt bei jeder derselben in den Postamenten, den Säulenschäften, Basen, Kapitälen, Friesen, Gesimsen und Consolen eine solche Mannigfaltigkeit von Ornamenten, dass man auf den ersten Blick die absolute Willkürherrschaft zu sehen glaubt, bis man zur Erkenntniss kommt, dass ein bestimmtes Gesetz dem Ganzen doch zu Grunde liegt, welches die Gestaltung des Einzelnen je nach dem Charakter der verschiedenen Stile beherrscht. Gleichwohl ist nie Barockeres erdacht worden, und wenn man die strömende Fülle der Erfindungsgabe anerkennen muss, so wird man zugleich nur durch die Erwägung beruhigt, dass das Papier geduldig ist und dass glücklicherweise die Wirklichkeit aus guten Gründen hinter diesen ausschweifenden Phantastereien zurückbleiben musste. Am ungebundensten bewegt sich seine Phantasie in den Pilaster-Hermen, welche er jeder Säulenordnung beigiebt. Bei der toskanischen, die er einem groben Bauern vergleicht, zeigt der Pilaster wirklich die Gestalt eines Bauern, der aber mit Schurzfell, Winterkappe, Fäustlingen und schliesslich mit einer hölzernen Weinbütte so umkleidet ist, dass nur die Füsse mit ihren Holzschuhen und der Kopf, der als Kapitäl ein Handfass trägt, herausschauen. Es erscheint nicht bedeutungslos, dass Dietterlein sich ausschliesslich als Maler bezeichnet, denn solcher Naturalismus ist eher auf Rechnung des Malers als des Architekten zu setzen. Unwillkürlich werden wir an die verwandten Phantastereien erinnert, welche wir bei Dürer (vgl. S. 137) fanden. Der fleissige Dietterlein liess im folgenden Jahre eine Fortsetzung seines Werkes erscheinen, welche Portale, Thüren, Fenster, Brunnen und Epitaphien behandelt. Das ganze Werk erfreute sich solchen Beifalls, dass es schon 1598 zu Nürnberg in vermehrter und verbesserter Auflage erschien. Sie umfasst 209 Blätter und enthält allerdings, was irgend der üppigste Barocco ersinnen mochte. Keine noch so ausschweifende Form, die sich hier nicht bereits fände. Das Ueberschneiden, Ausbiegen, Abbrechen, Durchziehen aller erdenklichen Formen, das Verknüpfen von Vegetabilischem, Figürlichem, von geschweiften und geschnör-

kelten Linien jeder Art hat hier seinen Gipfelpunkt erreicht. Aus einem Hermenpfeiler wachsen plötzlich Hirschfüsse heraus, während ein ganzes Hirschhaupt mit Geweihen von einem Jagdhorn begleitet als Kapitäl dient. Dass ein anderes Mal (Blatt 75) ein feister Koch als Atlant verwendet ist, auf dem Kopf zwei Schüsseln, am Gürtel zwei Bündel von Schnepfen und ein Küchenmesser, in der Hand einen Schöpflöffel, kann uns nicht Wunder nehmen. Die sinnige Consequenz des Künstlers bringt am Friese gekreuzte Kochlöffel, am Gesims Wildschweinsköpfe, und darüber als Bekrönung eine Gruppe von Hasen, Rehen, nebst Küchenkesseln, einen Bratspiess mit Würsten, und endlich eine spärlich bekleidete Dame, die sich als Ceres gerirt. Auf einem andern Blatt (73), welches im Gegensatz zu dem culinarischen Charakter des vorigen einen kriegerischen hat, sind statt der Säulen Mörser angebracht, die Attika trägt aber Geschütze mit ihren Lafetten, Pulvertonnen und Kugelhaufen. Merkwürdig, wie sich die Phantasie Dietterlein's durch die fünf Ordnungen zu steigern weiss und doch überall eine gewisse Uebereinstimmung der Ornamentik festhält. Nur in der Composita scheinen seiner Erfindungsgabe die Stränge zu reissen, und es ist ergötzlich zu sehen, wie er nun zu dem naturalistisch entarteten Maasswerk der spätgothischen Zeit seine Zuflucht nimmt, um bei Compositionen wie auf Blatt 196, 197, 202 und 203 den Ausdruck höchster Pracht zuwege zu bringen. Das Ganze ist ein wahrer Hexensabbath des in der schönsten Blüthe der Flegeljahre sich befindenden Barockstils. Praktische Nachfolge haben diese Dinge doch nur zum Theil in Altären und Epitaphien gefunden. Es ist bezeichnend, dass der Profanbau sich viel reiner davon hielt, die Kirche aber das tollste Zeug nicht verschmähte. Es war die Zeit, da der Jesuitenorden für den neu aufgewärmten Katholizismus alle Mittel, erlaubte und unerlaubte, in Bewegung setzte. Die schwülen Ausgeburten des Barocco passten trefflich in diese Richtung. Wir aber erkennen zugleich in solchen Gebilden dieselbe Verwilderung, welche kurz darauf in den Greueln des dreissigjährigen Krieges zum offenen Ausbruch kam.

V. Kapitel.

Gesammtbild der deutschen Renaissance.

Ehe wir zur Betrachtung der einzelnen Denkmäler schreiten, haben wir ein Gesammtbild der deutschen Renaissance zu entwerfen, denn erst aus dem Ganzen vermögen wir die Stellung und Bedeutung des Theils zu erkennen. Ihre richtige Beleuchtung erhält aber die deutsche Renaissance aus dem Vergleich mit der italienischen und französischen. Die drei Hauptculturvölker im Centrum Europas sind die ausschliesslich entscheidenden für den Gang der künstlerischen Entwicklung in Architektur, Plastik und Malerei gewesen. Wie jedes von ihnen sich zu den grossen Richtungen, in denen die Zeiten sich bewegen, gestellt hat, ist von durchschlagender Wichtigkeit.

In der Renaissance stehen die beiden nordischen Nationen als empfangende der italienischen gegenüber. Die antike Kunst, so wie Italien sie auffasste und für seine nationalen Bedürfnisse umgestaltete, bleibt für alle übrigen Völker das Vorbild. Sie entlehnen also aus zweiter Hand und darin besteht ihr gemeinsamer Gegensatz zu Italien. Aber damit ist auch das Gemeinsame unter ihnen erschöpft. In der Auffassung und Durchführung des Ueberlieferten stellen sich alsbald grosse Unterschiede, selbst Contraste heraus. In Deutschland wie in Frankreich war das Mittelalter zu Anfang des 16. Jahrhunderts keineswegs abgethan. Es lebte mit seinen Einrichtungen und seinen Formen im Herzen der nordischen Völker, wo es festgewurzelt war, noch eine gute Weile fort. Besonders im Schooss der Städte fand es am Bürgerthum eifrige Pflege. Die Formenwelt des spätgothischen Stils hing mit dem handwerklichen Geiste, der damals die ganze Kunstübung durchdrang, innig zusammen. Der spielende Formalismus der Maasswerke befriedigte den namentlich in Deutschland stets vorhandenen Hang nach geometrischen Künsteleien; der erwachende Realismus fand seinen Ausdruck in dem naturalistisch gewordenen Laubwerk des Stils. Kein Wunder, dass namentlich beim Kirchenbau man noch lange, ähnlich wie in Frankreich, sich mit den gothischen Constructionen und Formen begnügte, und dass bis über die Mitte des Jahrhunderts hinaus gothische Kirchen gebaut wurden. Aber auch der Profan-

bau im weitesten Umfange verharrt bei dieser Richtung, und selbst im 17. Jahrhundert lassen sich noch gothische Einzelheiten, namentlich Portale, nachweisen.[1])

Später als selbst in Frankreich tritt in Deutschland die monumentale Renaissance auf. Nicht als ob man mit dem neuen Stil überhaupt solange unbekannt geblieben wäre. Die Verbindungen Süddeutschlands mit Italien waren viel inniger als die Frankreichs. Nicht blos ein reger Handelsverkehr wurde von Augsburg, Nürnberg und anderen Städten mit Oberitalien unterhalten, auch die wissenschaftliche Verbindung der humanistischen Kreise mit Italien war eine überaus lebendige. So kommt es denn, dass wir in Zeichnungen und Stichen, Gemälden und Bildwerken ungefähr seit 1500 die Renaissance in Deutschland immer mehr Eingang finden sehen. Aber auf die Gestaltung der baulichen Unternehmungen hatten diese Studien zunächst noch keinen Einfluss. Während in Frankreich mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts durch die Vorliebe des Hofes die Renaissance aus Italien eingeführt wird und alsbald in prächtigen Bauten zur Herrschaft gelangt, verhindern in Deutschland, wie wir gesehen haben, die Unruhen der Zeit, die Kämpfe um die Durchführung der Reformation fast bis gegen die Mitte des Jahrhunderts eine Neugestaltung der Architektur. Die frühesten Renaissancebauten in Deutschland sind merkwürdiger Weise kirchliche, in welchen freilich die Gothik noch mit dem neuen Stile um die Herrschaft ringt. So die Neupfarre in Regensburg vom Jahre 1519 mit rundbogigen Maasswerkfenstern, die von Rahmenpilastern eingefasst werden; so die prachtvollen Fenster im Domkreuzgange daselbst; so der stattliche Thurm der Kilianskirche in Heilbronn, 1510—1529 erbaut. Dann folgen die ersten Profanbauten: seit 1520 die älteren Theile der Residenz in Freising, namentlich der Hof mit der marmornen Säulenhalle in sehr confuser Renaissance; ferner die ältesten Theile des königlichen Schlosses zu Dresden seit 1530, das Tucherhaus in der Hirschelgasse zu Nürnberg von 1533, der schöne Gartensaal im Hirschvogelhaus derselben Gasse von 1534. Diese Bauten mögen zum Theil nicht ohne direkten Einfluss fremder Künstler entstanden sein; wenigstens scheint bei dem letzgenannten Saale die Mitwirkung von Italienern oder doch von Künstlern, die in Italien gebildet waren, stattgefunden zu haben. Mit Sicherheit lässt sich die

---

[1]) Beispiele in meiner Gesch. der Archit. IV Aufl. S. 583. Ueber die spätgoth. Bauten überhaupt vergl. Kugler, Gesch. d. Bauk. Bd. III passim.

Residenz in Landshut, welche zwischen 1536 und 1543 ausgeführt ist, als rein italienische Schöpfung bezeichnen.

Mit Macht beginnt sodann etwa seit der Mitte des Jahrhunderts die Renaissance sich aller Orten in Deutschland auszubreiten. Seit dem Augsburger Religionsfrieden (1555) begann das Reich sich zu beruhigen. Die Wirren waren beigelegt, und mit Ausnahme der Execution gegen Johann Friedrich den Mittleren (1567) und des Kölnischen Krieges wegen Gebhard Truchsess (1584) erfreute sich das Land einer Ruhe, die erst durch den Ausbruch des dreissigjährigen Krieges ein Ende fand. In diesen sechzig Jahren eines fast ununterbrochenen Friedens, wo Handel und Verkehr blühte, ein neues geistiges Leben sich überall regte, entwickelte sich nun die deutsche Renaissance in ihrer ganzen Fülle und originalen Kraft. Hätte Deutschland einen dominirenden Königshof besessen wie Frankreich, so würde der Gang seiner Renaissance ebenso einfach übersichtlich sein wie dort. In der französischen Renaissance gliedern sich die Epochen nach den Regierungszeiten der einzelnen Könige, und wir haben unserer Darstellung diese einfache historische Gliederung zu Grunde gelegt. In Deutschland ist die Bewegung eine viel mannigfaltigere, complicirtere. Aus tausend verborgenen Quellen ringt sie sich ans Licht; oft ist kaum nachzuspüren, aus welchen geheimen Kanälen dieselben ihre Nahrung erhalten. Aber mit einem Male brechen sie überall mit Lenzesgewalt aus dem starren Erdreich hervor, suchen sich ihren Weg, vereinigen sich auch wohl hie und da zu einem grösseren Fluss, geben aber nirgends ihre individuelle Selbständigkeit soweit auf, dass sie in das Bett eines einzigen, alles beherrschenden Stromes zusammenflössen. Die geistige Configuration des deutschen Culturlebens besteht vielmehr auch jetzt aus einer Anzahl gesonderter provinzieller Gebiete, die fast bis zum Eigensinn ihre Originalität und Selbständigkeit behaupten. Deshalb müssen wir an die Stelle der historischen hier die topographische Schilderung treten lassen.

Von einer stetig fortschreitenden historischen Entwicklung ist in der That bei der deutschen Renaissance wenig zu spüren. Doch lassen sich etwa drei verschiedene Stadien in der Nüancirung des Stiles unterscheiden. Die erste Epoche umfasst die frühesten Versuche, die neue Bauweise auf deutschem Boden einzubürgern. Soweit dieselben ausschliesslich ins Gebiet der zeichnenden Künste fallen, haben wir ihrer im zweiten Kapitel gedacht. Für die architektonische Betrachtung bleiben dann nur die wenigen Denkmäler übrig, welche etwa zwischen 1520 und 1550 entstanden sind. Der Charakter derselben fusst auf einer

naiven Aneignung der Frührenaissance Oberitaliens, namentlich Venedigs. Das Decorative waltet vor, und zwar in dem leichten zierlichen Gepräge eines überwiegend vegetativen Ornaments von Blumenranken, durchwebt mit Masken und anderem Figürlichen. Wo indess nicht ausnahmsweise Italiener mitgewirkt haben, bleiben diese Formen an Feinheit der Zeichnung und Anmuth der Bewegung merklich hinter den italienischen zurück. Besonders gilt dies auch vom Figürlichen, welches den deutschen Steinmetzen selten gelingt. Die selbständigen Glieder der Architektur, namentlich die Säulen mit ihrem Zubehör, werden meist ohne genaueres Verständniss unsicher und schwankend gehandhabt. Daneben spielt das Gothische in Gliederungen und Details, in Thür- und Fenstergewänden, Treppen und dergleichen immer noch eine grosse Rolle.

Die zweite Phase der Entwicklung beginnt um die Mitte des Jahrhunderts. Man hat inzwischen durch die mehr und mehr verbreiteten Lehrbücher die antiken Formen genauer kennen gelernt und weiss sie richtiger zu verwenden. Die schwankende Unsicherheit tritt zurück, und man würde nunmehr eine Erscheinung, analog der italienischen Hochrenaissance, erwarten dürfen, oder wenigstens eine Entwicklung, wie sie in Frankreich gegen Ausgang der Regierung Franz' I und im Beginn Heinrich's II sich gestaltete. Aber es fehlten die Voraussetzungen dazu in Deutschland, es fehlten namentlich bedeutende tonangebende, führende Meister, und so suchte sich jeder in seiner Weise in dem Chaos verschiedener Formen zurecht zu finden. Neben den Elementen der klassischen Architektur und den Reminiscenzen der Gothik stellen sich zugleich die frühen Vorboten des beginnenden Barockstils ein. Dies Alles bedingt eine Mischung, welche nicht immer glücklich ausfällt, gleichwohl aber doch in einigen Meisterschöpfungen, wie dem Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg, dem Schlosshof zu Dresden, dem Hof des alten Schlosses zu Stuttgart und der Bogenhalle am Rathhause zu Köln sich bedeutsam ausgeprägt hat.

Diese Stilentwicklung geht dann unmerklich in eine andere über, welche man als dritte Stufe der deutschen Renaissance bezeichnen kann. In ihr gewinnt Alles einen derberen Ausdruck; die Formen häufen sich nicht selten bis zur Ueberladung; Barockes und Willkürliches mischt sich stärker ein, besonders die Ornamentik verlässt den feinen Grundzug der früheren Zeit und wendet sich wieder einem Spiel mit geometrischen Formen und einer Nachahmung fremdartiger Ornamente, namentlich aus dem Bereich der Schmiede- und Schlosserkunst zu. Mit dem Ausbruch

des dreissigjährigen Krieges findet auch diese Entwicklung ihr Ende, und nachher tritt der französische Stil Ludwig's XIV in die Lücke ein.

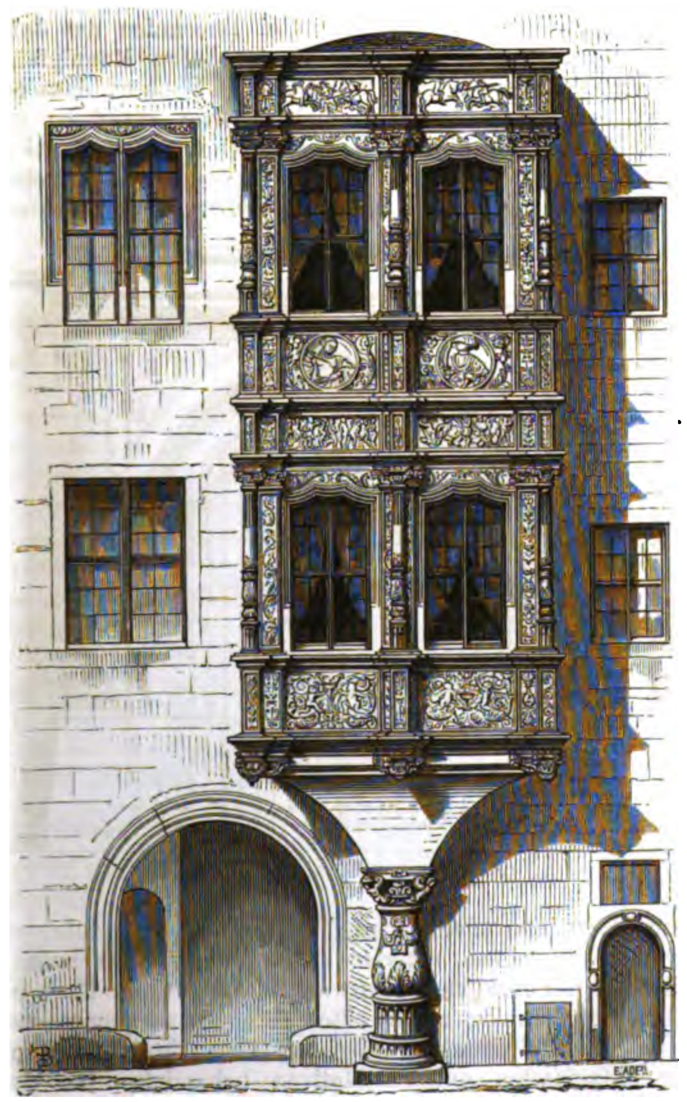


Fig. 29. Erker aus dem Schlosse zu Torgau.

Um nun im Einzelnen den Charakter der deutschen Renaissance zu schildern, haben wir mit der Behandlung des Details

zu beginnen. Was zunächst den Säulenbau betrifft, so giebt es keine grössere Anzahl von Varietäten, als die deutsche Renaissance sie bietet. Namentlich in den Gemälden, Zeichnungen und Holzschnitten aus den ersten drei Decennien des Jahrhunderts wimmelt es von einer fast unabsehbaren Mannigfaltigkeit der Formen. Indess ist dies Alles so voll Willkür, dass es sich einer systematischen Analyse entzieht. Nur soviel ist gewiss, dass die Meister alle diese oft gar wunderlich angethanen Formen für wirkliche Renaissance hielten. Manches aus diesen seltsamen Formspielen drang freilich in die monumentale Architektur ein;



Fig. 30. Portal aus der Kanzleistrasse in Stuttgart.

so namentlich jene pflanzenhafte Behandlung der Säule, welche dem Schaft in seinem unteren Theile eine Ausbauchung giebt und dieselbe mit gezacktem Blattwerk umkleidet, die Basis ebenso willkürlich aus knollig geschwellten Gliedern zusammensetzt und auch das Kapitäl in einer Mischung von mittelalterlichen und unklar aufgefassten antiken Motiven behandelt. Das äussere Portal des Georgbaues am Schlosse zu Dresden (1530) ist ein bezeichnendes Beispiel. Nicht minder der in Figur 29 beigefügte Erker vom Schloss Hartenfels zu Torgau, eines der reichsten Werke unserer Frührenaissance. Von diesen unklar spielenden

Formen wenden wir uns indess zu jenen, welche mit grösserer Sicherheit die Elemente der Renaissance zur Erscheinung bringen. Im Ganzen ist auch bei diesen ein starker Hang zu ornamentaler



Fig. 31. Vom englischen Hause in Danzig.

Behandlung vorwiegend. Besonders gilt dies von den bei Portalen und an andern ausgezeichneten Stellen, z. B. bei Grabmälern, an Brunnen u. s. w. zur Verwendung gekommenen Säulen.

Man giebt in der Regel dem unteren Theil des Schaftes, der durch einen Ring begrenzt wird, reiches plastisches Ornament, aus welchem dann wohl Löwenköpfe in der Mitte vorspringen. So zeigt es das Portal in der Kanzleistrasse zu Stuttgart (Fig. 30). Hier sind die Ornamente den reichen Formen eines Metallbeschlages nachgebildet. Der obere Theil des Schaftes ist kannelirt und das Kapitäl zierlich in korinthischer Form durchgeführt. Ein anderes Beispiel bietet das Portal des Kanzleigebäudes in Ueberlingen (Fig. 38), wo der untere Theil des Schaftes fast die Hälfte der Säulenhöhe bildet, und aus dem Löwenrachen Laubfestons niederhängen. Die Kapitäle sind hier in frei korinthisirender Weise mit einer einzigen Blattreihe behandelt. Das Postament, welches solchen Säulen fast niemals fehlt, zeigt kräftige Löwenköpfe, die mit ihren Ringen im Rachen an die beliebte Form der Thürklopfer erinnern. Sehr elegante Säulen dieser Art auch am äussern Portal des Schlosses zu Tübingen. Die spätere Zeit wendet sich mit Vorliebe den einfacheren Säulenordnungen, namentlich der dorisch-toskanischen zu. Ein charakteristisches Beispiel dieser Art am Portal des englischen Hauses zu Danzig (Fig. 31).



Fig. 32. Säule aus dem Schlosshofe zu Stuttgart.

In ganz anderer Weise wird die Säule da behandelt, wo sie eine ernsthaftere Function zu erfüllen hat, besonders also bei den Arkaden, wie sie namentlich in Schlosshöfen vorkommen. Da sie sich hier der geringen Stockwerkhöhe nordischer Gebäude anbequemen muss, so wird sie stämmig und gedrungen gebildet, mit freier Umgestaltung der antiken Verhältnisse. Grade dadurch aber gewinnt sie oft den Charakter einer eigenthümlichen kraftvollen Schönheit, die mehr wie ein Ergebniss der freien Phantasie, als der Nothwendigkeit erscheint. So in trefflicher Weise im Hofe des alten Schlosses zu Stuttgart (Fig. 32). Hier sind in drei Geschossen Säulen mit korinthischen Kapitälen angewandt, die Schäfte mit kräftigem Gurt versehen, der in den beiden oberen Geschossen sich mit dem Gesimse der Balustrade

verbindet. Die Schäfte sind frei kannelirt, im Erdgeschoss haben die Kanneluren eine eigenthümliche öfter vorkommende Füllung, welche einer Flöte nachgeahmt ist. Der untere Theil des Schaftes hat in diesem Geschoss kleine Kanneluren, in den oberen Stockwerken dagegen ist er schräg gerippt. Von diesen Details sowie von der Behandlung der Balustrade giebt Figur 33 eine Anschauung. Noch derber ist die Behandlung der Säulen im alten Münzhof zu München, den wir im XI Kapitel mittheilen. Dort haben die beiden untern Geschosse ionische Säulen von ungewöhnlicher Derbheit, dem Charakter des Baues wohl entsprechend. Von Schlosshöfen mit Säulenarkaden ist sodann noch der im Piastenschloss zu Brieg zu erwähnen, welcher gedrückte, weit gespannte Bögen auf sehr kurzen ionischen Säulen zeigt.

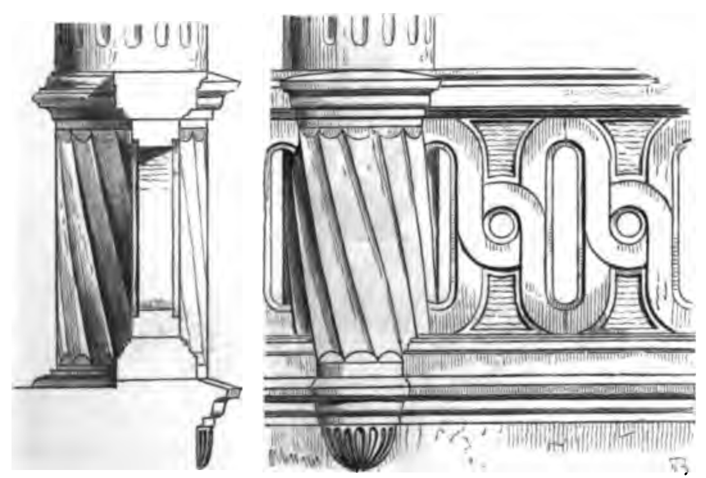


Fig. 33. Aus dem alten Schlosshofe zu Stuttgart.

Endlich sind noch jene Fälle zu nennen, wo die Säule vereinzelt zur Anwendung kommt, namentlich bei Brunnen, aber auch bei den Mariensäulen u. s. w. Hier tritt sie selbständig auf und wird frei nach dem Schönheitsgefühl des Künstlers gestaltet. So an dem schönen Brunnen zu Basel (Fig. 62) und an einem Brunnen zu Gmünd (Fig. 34), wo die geschweifte Form des Schaftes an die Frührenaissance erinnert. So ferner an dem Brunnen zu Rothenburg (Fig. 35), wo sie nicht frei von barocken Elementen und doch von eleganter Gesammtform und malerischer Wirkung ist. Streng klassisch dagegen die Mariensäule in München behandelt, die wir im XI Kapitel mittheilen. Ganz originell ist die Säule an der alten Kanzlei in Stuttgart,

welche eine Wendeltreppe birgt und einen vergoldeten Merkur nach Giovanni da Bologna trägt. Ihr Kapitäl (Fig. 36) ist eine mit genialer Freiheit in barocken Formen gegebene Umschreibung des dorisch-toscanischen.

Die Behandlung der Pilaster schliesst sich in der Regel derjenigen der entsprechenden Säulenstellungen an. Meistens

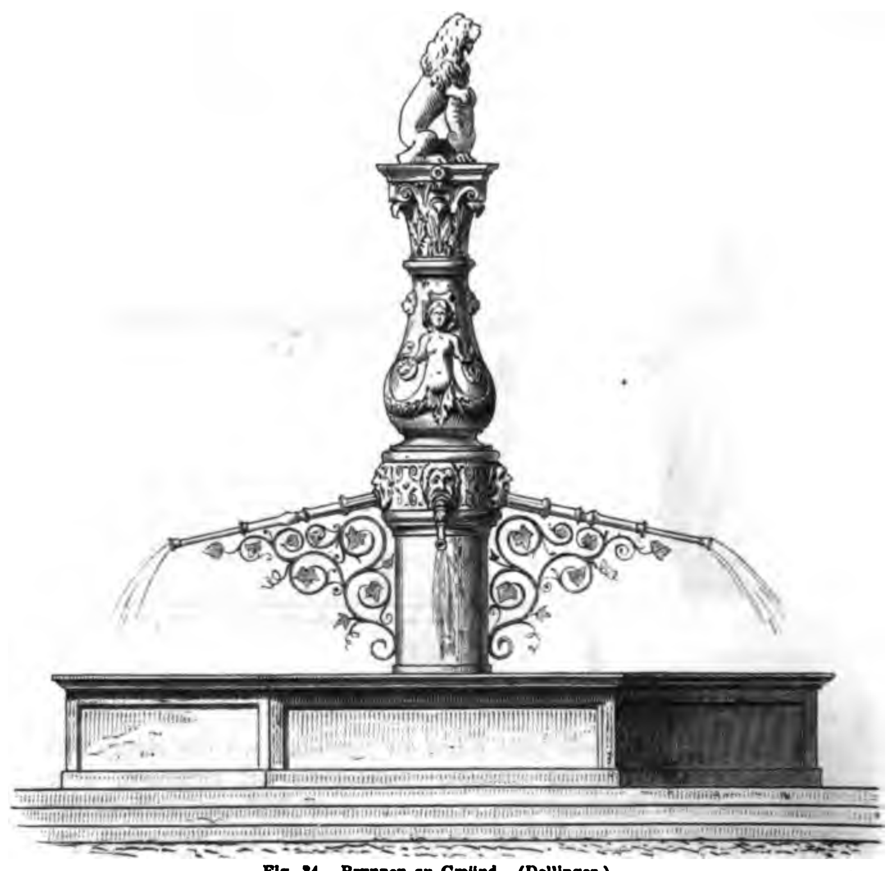


Fig. 34. Brunnen zu Gmünd. (Dollinger.)

kannelirt man sie, aber ebenso oft werden sie mit einem Rahmen umgeben und die Flächen erhalten Ornamente von Blättern und Blumen, in deren Rankenwerk sich Figürliches und selbst allerlei Embleme mischen. Beispiele bieten die Façade des Otto-Heinrichsbaues zu Heidelberg (Fig. 78) und das in Figur 39 dargestellte Portal vom Rathhause zu Rothenburg. Gegen Ausgang

der Epoche wird es beliebt, die Pilaster entweder alla Rustica mit Bossagen zu behandeln, wie z. B. im Erdgeschoss des Otto-

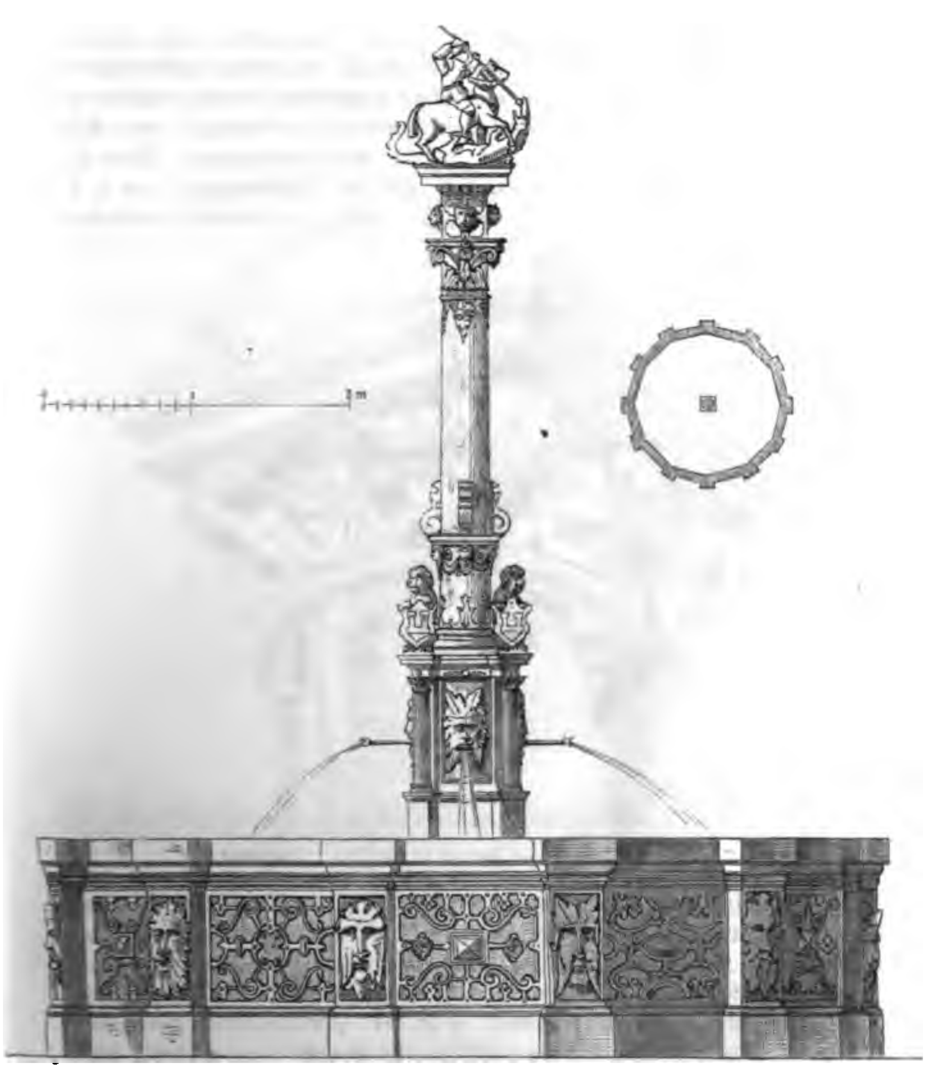


Fig. 85. Brunnen zu Rothenburg. (Bäumer.)

Heinrichsbaues, oder sie nach unten verjüngt als Hermen, häufig mit schuppenartiger Behandlung aufzufassen, wie an der Kapelle zu Liebenstein (Fig. 97). Noch öfter bekleidet man den untern

Theil des Schaftes ähnlich wie die Säulen mit spielendem Ornament, welches dann überwiegend die Form von Metallbeschlägen annimmt. So am Friedrichsbau zu Heidelberg (Fig. 80) und an einem Hause zu Danzig, wo sogar Trophäen und andere Embleme angebracht sind. Das Barockste ist, wenn plötzlich in der Mitte des Schaftes sich ein Theil desselben vom Grunde zu lösen beginnt und in starker Ausbauchung vorspringt, um sich dann volutenartig dem Schafte wieder anzuschliessen. Dies geschieht gleichmässig bei Pilastern wie bei Halbsäulen; so z. B. an der Kapelle von Liebenstein. Daneben macht besonders



Fig. 36. Von der alten Kanzlei zu Stuttgart. (Dollinger.)

die Spätzeit ungemein ausschweifenden Gebrauch von Hermen und Karyatiden, und zwar nicht blos mit verjüngtem Schaft, sondern auch mit allerlei phantastischen Verzierungen, von denen u. a. die Kapelle zu Liebenstein, der Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg, ein Privathaus zu Dinkelsbühl (Fig. 54) Anschauung gewähren. Neben diesen phantastischen Bildungen macht sich zuletzt auch eine Reaction geltend, welche den Pilaster in strengerer Weise als structives Glied mit straffer, meist etwas verjüngter Bildung des Schaftes auffasst. So an einem Giebel von Nürnberg (Fig. 47), oder auch in durchgeführter Rustica, wie am Katharinenspital zu Heilbronn (Fig. 96).

Der selbständige Pfeilerbau findet sich hauptsächlich bei den Arkaden der Höfe angewendet. Eins der prächtigsten Beispiele bietet die Plassenburg, wo die ganzen Pfeiler sammt den übrigen Flächen mit Reliefornamenten in verschwenderischer Fülle bedeckt sind. An Stelle dieser Reliefsculptur tritt zuweilen ein Flachornament, das aus dem vertieften Grunde herausgearbeitet ist und eine überaus elegante Wirkung macht. Beispiele

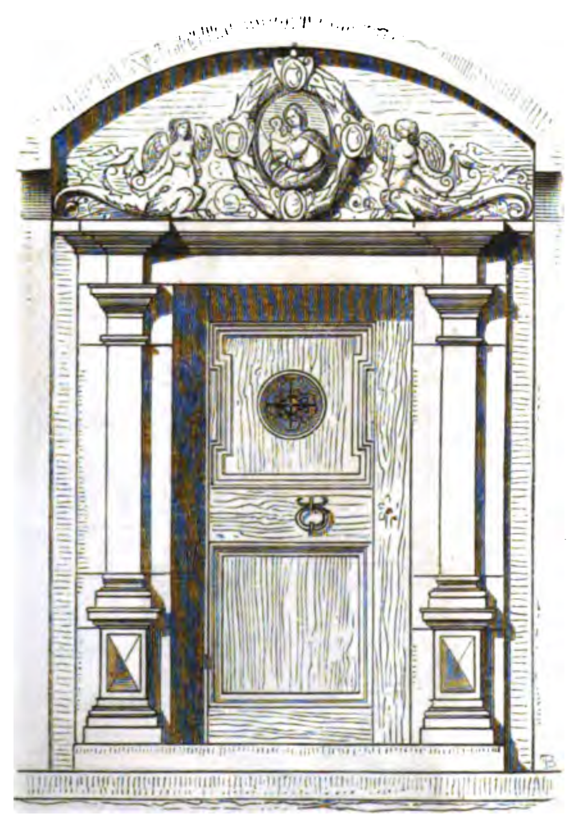


Fig. 37. Portal aus Biberach. (Dollinger.)

findet man im Hof der Residenz zu Freising und häufig auch vereinzelt an Pilastern, besonders an kleineren Monumenten, Grabdenkmälern und dergleichen. Von dieser mehr spielenden Behandlung befreit sich der Pfeilerbau erst gegen Ende der Epoche und dringt im Sinne der Antike auf kräftige Gliederung. Ein treffliches Beispiel dieser Art im Hofe des Pellerhauses zu Nürnberg (Kap. X) einfacher in der Trausnitz bei Landshut (Kap. XI),

endlich in consequenter Durchführung einer strengeren italienischen Renaissance im Rathhaushof zu Nürnberg.



Fig. 38. Vom Kanzleigebäude zu Ueberlingen. (Dollinger.)

Die Behandlung des Bogens, mag derselbe mit Säulen oder Pfeilern verbunden werden, bleibt im Wesentlichen dieselbe, und

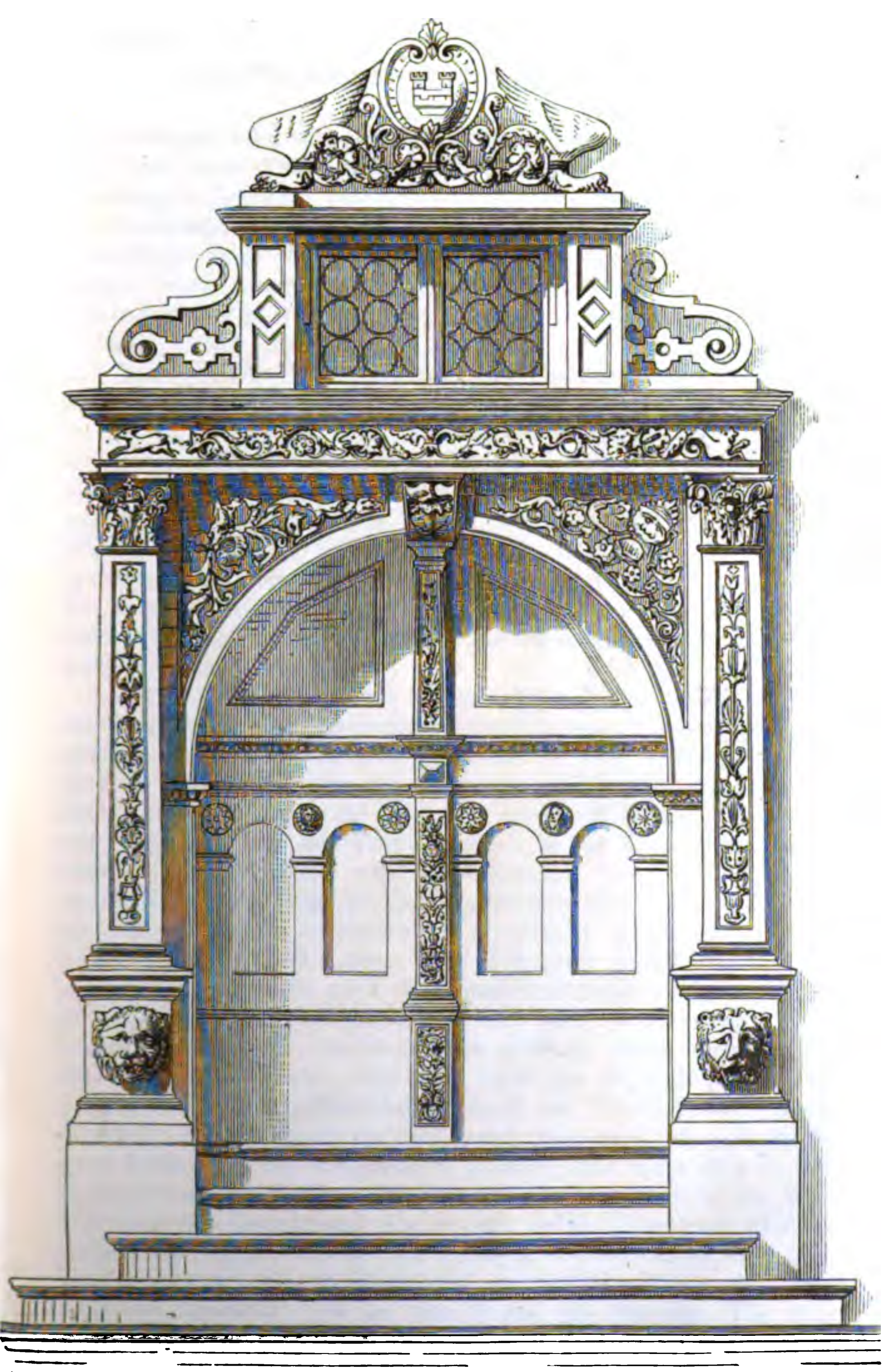


Fig. 39. Portal vom Rathhaus zu Rothenburg. (Bäumer.)

zwar erkennt man hier am meisten den Zwiespalt zwischen Mittelalter und neuer Zeit. Nicht blos, dass der Spitzbogen und der Flachbogen, letzterer besonders begünstigt durch die Niedrigkeit der Stockwerke, sich neben den Rundbogen drängen: auch die Gliederung trägt vielfach noch den Charakter der Gothik. Der Bogen wird abgefast und ausgekehlt, wie im Schlosshofe zu Stuttgart (Fig. 32), wo der Stichbogen unmittelbar auf die Deckplatte des Säulenkapitäls stösst. In anderen Fällen, wie an der Rathhaushalle zu Köln, tritt der Spitzbogen auf, und zwar hier in antikisirender Gliederung. In der Bassinhalle des Lusthauses zu Stuttgart (Fig. 59) sind die Hauptgurtbögen, welche auf gedrungenen toscanischen Säulen ruhen, rechtwinklig in antikisirender Weise profilirt; die Rippen des Netzgewölbes dagegen völlig gothisch. Die Antike gewinnt in der That bei der Bogenbehandlung bald das Uebergewicht, mit ihren rechtwinkligen architravirten Formen, sei es, dass man dieselben blos durch ihr Profil wirken lässt, wie es meistentheils der Fall ist, oder dass man auch den Bogen völlig mit Ornamenten bekleidet wie auf der Plassenburg.

Der Portalbau nimmt an den Wandlungen Theil, welche der Bogenbau im Allgemeinen durchmacht. Portale, die mit gradem Sturz versehen sind, gehören zu den Ausnahmen und sind in der Regel nur bei kleineren Oeffnungen, wie in dem Hausportal zu Biberach (Fig. 37) zur Anwendung gekommen. Die Regel ist bei den Portalen auch in der deutschen Renaissance der Rundbogen, obgleich bisweilen, wie am Rathhaus zu Mühlhausen (Fig. 69) der Spitzbogen oder auch wohl, wie an dem originellen Privathaus zu Colmar (Fig. 70), ein Flachbogen vorkommt. Wo diese dem Mittelalter entlehnten Formen auftreten, bringen sie auch die mittelalterliche Profilirung mit abgefasten und ausgekehlten Ecken mit sich, wie an dem eben erwähnten Beispiel. Die Hohlkehle schliesst dann entweder mit einer kleinen Volute, oder sie läuft am Kämpferpunkt unvermittelt in das rechtwinkelige Profil des Pfostens aus. Nach der Mitte des Jahrhunderts macht sich aber auch hier die strengere Auffassung der Renaissance geltend, und nicht blos in der architravirten Gliederung des Bogens, sondern auch in der Umkleidung und Umrahmung des Portals treten die antiken Säulenordnungen einfach, wie an dem Portal zu Ueberlingen (Fig. 38), oder gedoppelt, wie an dem Portal zu Stuttgart (Fig. 30), mit Pilastern verstärkt, wie an dem Portal zu Danzig (Fig. 31), oder auf blosse Pilaster reducirt, wie an dem Portal zu Rothenburg (Fig. 39), uns entgegen. Eine kräftige, oft reich geschmückte

Console bezeichnet den Schlussstein des Bogens, Ornamente vegetabilischer oder figürlicher Art schmücken die Zwickel und die Flächen der Archivolte sowie des Frieses. Für die obere Bekrönung begnügt man sich zuerst mit einem Giebel; später jedoch wird der Giebel oft in barocker Weise durchbrochen, wie an dem oben erwähnten Portal zu Ueberlingen, oder — besonders wo ein Fenstersystem mit dem Portal verbunden werden soll — ein attikenartiger Aufsatz mit Pilastern und Seitenvoluten und nicht selten mit reicher Bekrönung, wie an jenem Portal zu Rothenburg (Fig. 39), wird hinzugefügt. Mit dieser Form des Portals kommt man bei bürgerlichen Wohnhäusern wie bei fürstlichen Schlössern, bei Rathhäusern wie bei Kirchen und Kapellen aus. Es ist eine Ausnahme, wenn dem Hauptportal ein kleineres für Fussgänger beigegeben wird, vielleicht ein Einfluss des französischen Schlossbaues. Doch findet sich solche Anordnung im alten Schloss zu Stuttgart und am Schloss zu Tübingen, in reichster Weise durchgeführt am Piastenschloss zu Brieg, von dem wir unter Figur 40 eine Abbildung beifügen,[1]) die den vollen Eindruck einer reichen Composition der Frührenaissance gewährt. Wie im Ausgang der Epoche auch der Portalbau strenger und einfacher wird, und man die reiche plastische Wirkung zu Gunsten eines höheren architektonischen Ernstes verabschiedet, beweist das im XI Kapitel abgebildete Portal der Residenz in München.

Die Behandlung der Fenster hat manche Verwandtschaft mit der an den Portalen, zeigt aber noch grössere Mannigfaltigkeit in Vermischung der mittelalterlichen Formen mit denen des neuen Stils. Abgesehen von den noch ganz gothischen Spitzbogenfenstern an kirchlichen Gebäuden, wie in der Kapelle zu Liebenstein (Fig. 97) und der Kirche zu Freudenstadt, sowie der gebrochenen Bögen, wie sie z. B. der Erker des Schlosses zu Torgau (Fig. 29) zeigt, kommen Rundbogen, Flachbogen und grader Sturz gleichmässig vor. Auch hier sind zuerst die mittelalterlichen Profile beliebt: Auskehlung und Abfasung, nach unten wie bei den Portalen durch kleine Voluten oder einfache Abschrägung geendigt. So an den Giebeln zu Heilbronn (Fig. 96) und zu Nürnberg (Fig. 47), und ebenso, nur mit stärkerer Ausprägung gothischer Form, am Tucherhaus zu Nürnberg (Fig. 48). Antikisirende Einfassung mit Architravprofilen zeigt dann das Piastenschloss zu Brieg (Fig. 40), wo eine Umrahmung von Pilastern mit Gebälk und Gesims hinzugefügt ist. In den meisten

[1]) Ich verdanke diese Abb., so wie mehrere weiter unten zu gebende Aufnahmen dem Herrn Architekten F. Wolff in Berlin.

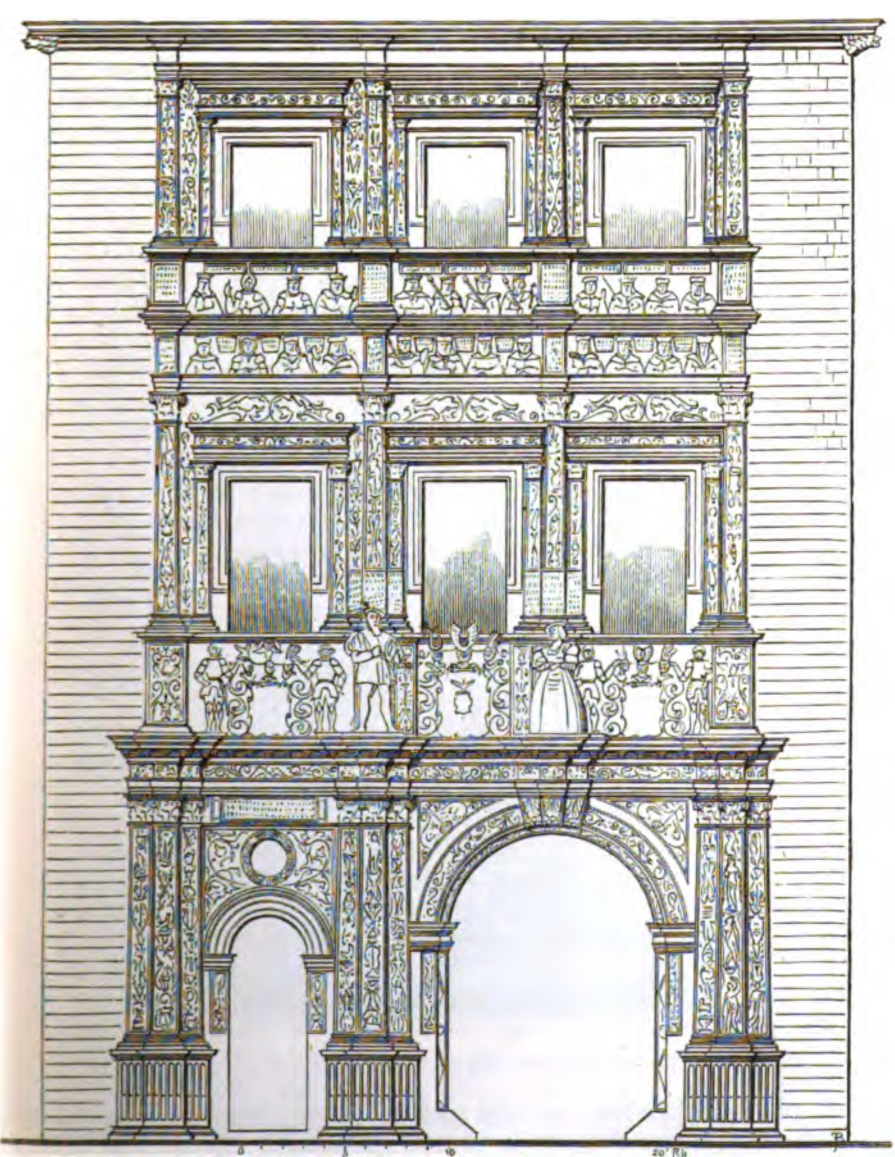


Fig. 40. Vom Piastenschloss zu Brieg. (F. Wolff.)

Fällen sind die Fenster ungetheilt, sodass die kleinen runden, in Blei gefassten Scheiben, welche während der ganzen Epoche in Uebung blieben, blos durch hölzerne Rahmen gehalten werden. Bei stattlicheren Anlagen wird aber das Fenster durch einen mittleren Steinpfosten getheilt, der häufig einen Schmuck von



Fig. 41. Fenster vom Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg. (Pfnor.)

Hermen oder Karyatiden erhält, wie am Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg (Fig. 41 u. 78) oder in mannigfach variirter Pilasterform auftritt, wie am Friedrichsbau daselbst (Fig. 80) oder am Schloss Gottesau (Fig. 72). Die Friese über den Fenstern erhalten dann reichen Ornamentschmuck, und über dem Gesims

wird entweder eine freiere plastische Bekrönung wie am Otto-Heinrichsbau, oder ein einfacher wohl mit Masken geschmückter Giebel, wie am Friedrichsbau angeordnet. Auch durchbrochene Giebel kommen in der späteren Zeit mehrfach vor, wie am Rathhaus zu Gernsbach (Fig. 75). Manchmal findet man auch Kreuzstäbe in den Fenstern wie im Erdgeschoss des Rathhauses zu Mühlhausen (Fig. 69), ja wohl gar doppelte Kreuzstäbe, wie am Zeughaus zu Danzig (Fig. 50); doch sind solche Fälle nicht gar häufig, da die beschränkte Stockwerkhöhe sie nur selten gestattet. Vereinzelt sind auch selbdritt gruppirte Fenster, wobei das mittlere etwas höher als die seitlichen ist. Das Rathhaus von Mühlhausen zeigt diese Form noch in mittelalterlicher Fassung, die Geltenzunft in Basel giebt ihr eine klassische Umbildung (Fig. 63) und der Spiesshof daselbst (Fig. 64) fügt dazu noch das palladianische Motiv, dem mittleren Fenster einen Bogenabschluss zu geben. Endlich kommen auch bisweilen gruppirte Rundbogenfenster vor wie am Rathhaus zu Constanz (Fig. 76).

Besonders bezeichnend für die gesammte deutsche Renaissance ist die Bildung des Ornaments. Sie geht darin zunächst von der feinen Ornamentik der italienischen Frührenaissance aus, die als Grundlage vegetabilische Formen verwendet und dieselben mit allerlei Figürlichem, besonders mit Masken und antiken Fabelwesen, aber auch mit Emblemen aller Art vermischt. Dies zierliche Ornament der Frühzeit, welches durch rhythmischen Schwung und klaren Fluss der Linie, sowie durch anmuthige Vertheilung im Raume sich auszeichnet, wendet sie an Friesen und Pilastern, an Säulenschäften und Bogenzwickeln, kurz an allen irgend sich darbietenden Flächen an. Beispiele dieser Ornamentik in den Figg. 17, 18, 24, am Erker des Schlosses zu Torgau (Fig. 29) und den Portalen zu Biberach, Rothenburg und Ueberlingen (Figg. 37, 38, 39). Aber gegen die Mitte des Jahrhunderts wird diese graziöse Ornamentik immer mehr zurückgedrängt und zuletzt ganz beseitigt. Zunächst ist es das sogenannte Cartouchenwerk, welches aus dem italienischen Barocco schon früh nach Frankreich und Deutschland dringt: aufgerollte, abgeschnittene, mit ihren Enden scharf herausgebogene und frei vorspringende Bänder, die einer biegsamen Masse nachgebildet sind und wahrscheinlich zuerst bei den häufigen Augenblicksdecorationen aus der Anwendung von Gips und anderen weichen Materialien hervorgegangen sind. Dies Ornament verbindet sich aber in Deutschland mehr als anderswo mit einer Flächendecoration, die ihre Motive aus der glänzend betriebenen Schlosser- und Schmiedekunst herleitet und aufs Genaueste den Stil von

Metallbeschlägen nachahmt. Sogar die Nieten und Nägel mit ihren facettirten Köpfen, welche bei Metallbeschlägen die einzelnen Theile verbinden, werden mit ängstlicher Treue in Stein oder Holz wiedergegeben. Aus diesen Elementen ist z. B. der



Fig. 42. Vom Friedrichsbau in Heidelberg. (Pfnor.)

Fig. 43. Geländer einer Terrasse in Stuttgart. (Nach Leibnitz.)

in Figur 42 abgebildete Fries vom Friedrichsbau in Heidelberg zusammengesetzt. Das figürliche Element macht sich dabei namentlich in Köpfen und Masken häufig geltend. Von derselben Art ist die Composition des Geländers einer Terrasse aus der Schulgasse in Stuttgart in Figur 43. Auch das Kapitäl (Fig. 36)



Fig. 44. Säule an einem Altar zu Ueberlingen.

ebendaher gehört in diese Kategorie. Wie üppig diese Ornamentik gelegentlich auch bei kleineren Prachtstücken vom Holzschnitzer verwendet wurde, zeigt die Säule von einem Altar der Kirche zu Ueberlingen (Fig. 44). Endlich gehören derselben Auffassung die Ornamente an der Einfassung und der Säule des grossen Brunnens in Rothenburg (Fig. 35).

Diese Ornamentik ist die Stärke und die Schwäche der deutschen Renaissance. Es spricht sich einerseits in ihr eine Fülle von Phantasie, Originalität, eine gewisse Kraft und kecke Derbheit aus. Aber sie zeigt auch, wie tief der Hang zu geometrischen Formspielen und Künsteleien im deutschen Geiste steckt, und wie dieser Trieb im Laufe der geschichtlichen Entwicklung immer von Neuem durchdringt. Derselbe Zug hatte in der gothischen Zeit zuletzt Alles in Maasswerkspiele aufgelöst; derselbe Sinn bringt jetzt in der Renaissance unter veränderten Formen und Verhältnissen Analoges hervor. Damals war es die Tyrannei des Steinmetzen, der sich Alles unterwarf; jetzt ist es die Herrschaft des Metallstiles, speciell der Schmiede- und Schlosserarbeit, die in den Steinstil hinüber wirkt. Stets aber bleibt es ein mehr handwerkliches als künstlerisches Princip, das darin zur Erscheinung kommt, ein Beweis, dass der höchste künstlerische Adel bei uns durch eine gewisse Derbheit des Sinnes, oder sagen wir lieber durch spiessbürgerliche Pedanterie verkümmert wird. Dies einmal zugegeben — und man darf sich dergleichen nicht verhehlen — wird man immerhin an der originellen Kraft und Frische der Conceptionen, an der Sicherheit und flotten Wirkung dieser Werke sich erfreuen können.

Doch nicht ganz verdrängt dieser Metallstil das freiere Ornament. Besonders in der Stuckdecoration und den gemalten Ver-

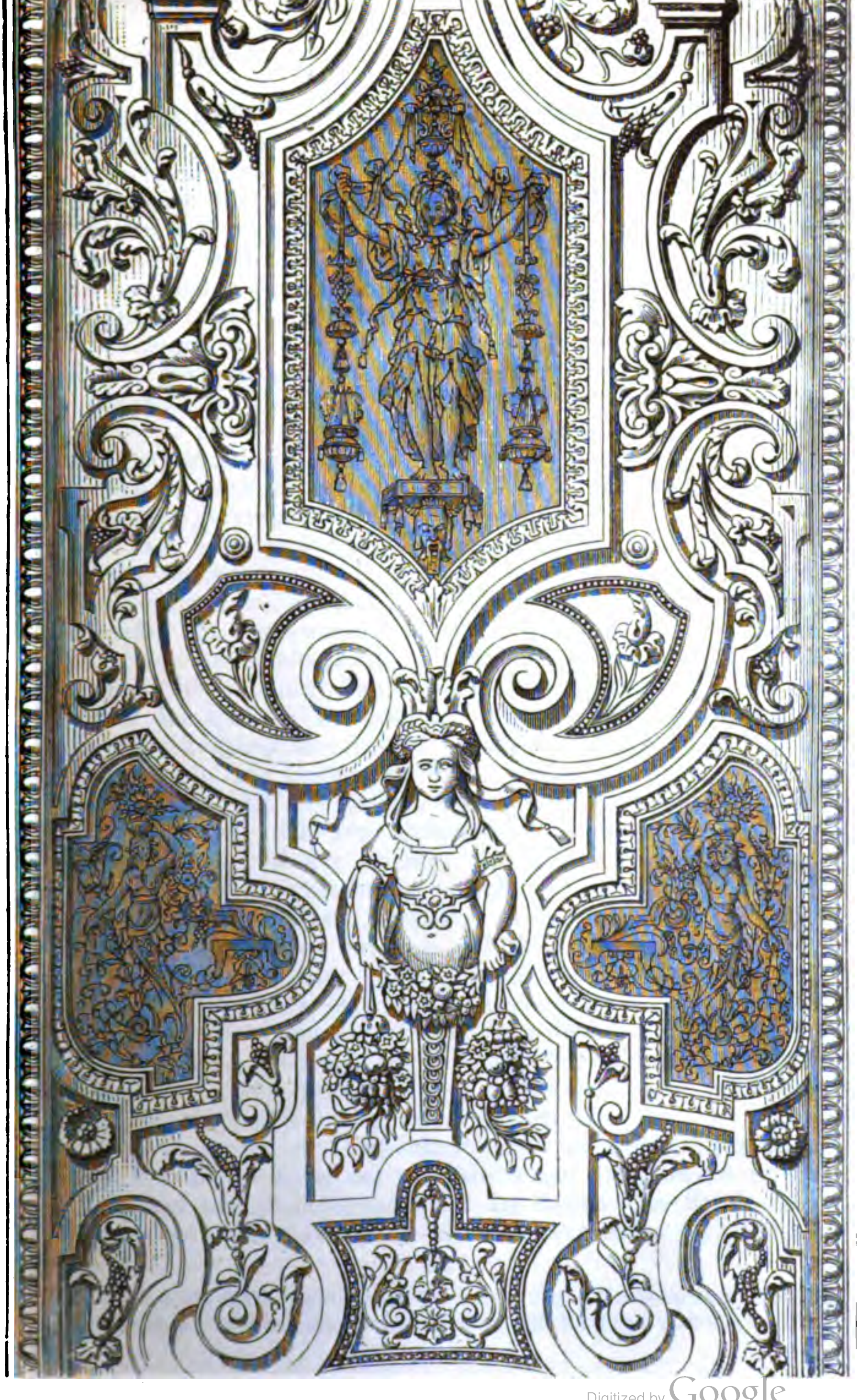


Fig. 45. Treppengewölbe in der Residenz zu München.

zierungen behält das Vegetative, gemischt mit Figürlichem, die Oberhand. Allein gezwungen, mit den übrigen ungemein kräftigen Formen zu wetteifern, wird auch hier die zierlichere Vortragsweise der früheren Zeit verlassen, die Formen werden grösser und breiter, und es verbindet sich mit dem Akanthus, der noch immer die Grundlage bildet, naturalistisches Laub sammt Blumen- und Fruchtschnüren, so dass wohl ein reicherer Eindruck erzielt wird, aber auf Kosten der Reinheit des Stils. Dazu gesellt sich mannigfache Anwendung von Voluten und ähnlichen geschwungenen Linien, in welchen wieder der Hang zu geometrischen Formen hervortritt. Ein Beispiel dieser Art gewährt die aus Stuck und Malerei zusammengesetzte Decoration aus der Residenz zu München, welche wir unter Figur 45 mittheilen.[1]) Auch das Glasgemälde aus der Residenz (Fig. 28) zeigt ähnlichen Formcharakter.

Noch schärfer prägt sich die deutsche Eigenthümlichkeit aus in der Composition der Façaden. In Italien war der Horizontalbau beim ganzen Façadenbau das Herrschende. Kräftige Gesimse scheiden die Stockwerke und ein noch reicheres Kranzgesims giebt den oberen Abschluss. Dieser Horizontaltendenz gegenüber werden die verticalen Linien nur mässig betont, und selbst wo sie in der späteren Entwicklung durch Säulen und gekuppelte Systeme kräftiger hervortreten, werden sie durch entsprechende Verstärkung der Horizontalgesimse wieder im Zaum gehalten. Breit lagern sich die Massen der Paläste hin, die einfacheren Häuser streben sich dem Palaststil zu nähern und selbst bei den Kirchen wird der Hochbau nur in bedingter Weise zugelassen. Frankreich nimmt die wesentlichen Elemente dieser Composition von Italien auf, giebt aber in den hohen Dächern, den zahlreichen Thürmen, Pavillons und Erkern der Verticaltendenz fast Gleichberechtigung. Aber die Façaden behalten nach italienischer Weise den horizontalen Gesimsabschluss, in der Regel noch durch Balustraden verstärkt, denn die Dächer werden überall abgewalmt, gewinnen jedoch durch zahlreiche kleine Dacherker mit Giebeln (Lucarnen) eine nähere Beziehung zur Façade und eine weitere Betonung des verticalen Elements.

Ganz anders in Deutschland. Der gesammte Façadenbau geht hier auf die Form des mittelalterlichen Bürgerhauses zurück. Hoch und schmal aufragend kehrt das Haus in der Regel seinen steilen meistens abgetreppten Giebel der Strasse zu. Dadurch

[1]) Ich verdanke diese schöne Zeichnung Herrn Baubeamten F. Seidel in München, welcher eine Veröffentlichung der Residenz vorbereitet.

bleibt der Hochbau mit ausgesprochener Verticaltendenz das Princip der deutschen Renaissance. Auch auf grössere Schloss-

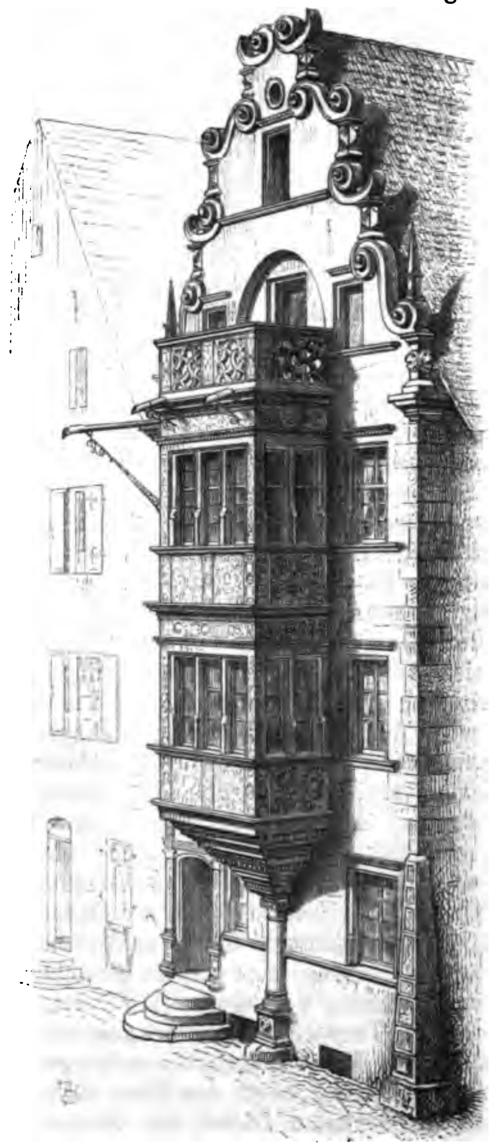


Fig. 46. Privathaus aus Colmar.

anlagen wird dasselbe nach Kräften übertragen, so dass wenigstens die Ecken und die Mitte mit hohen Giebeln ausgestattet

werden. In der Gliederung dieser Façaden überwiegt anfangs noch das mittelalterliche Princip ruhiger Flächen, welche durch zahlreiche meist gothisch profilirte Fenster durchbrochen werden. Die Fenster, zu zweien oder auch selbdritt gruppirt, werden nur durch das Kaffgesimse verbunden. Beispiele bieten die kleine Façade aus Cannstadt, Fig. 94, das Haus zu Colmar, Fig. 46, das Rathhaus zu Rothenburg, Kap. X, das Haus zu Frankfurt a. M.,



Fig. 47. Von einem Privathaus zu Nürnberg.

ebenda, und andere. Bald aber werden die antiken Ordnungen zur Gliederung der Façade verwendet, wenn auch meistens wegen der Niedrigkeit der Stockwerke in verkrüppelter Gestalt. In der Regel begnügt man sich mit Pilasterstellungen, wobei man in der Anwendung der einzelnen Systeme mit grosser Willkür verfährt.

Am wichtigsten ist für die Wirkung der Façade die Behandlung des Giebels. In freier Umbildung der abgetreppten

Form, welche das Mittelalter ihm gegeben hatte, wird er mit Voluten, hornartigen Schweifen und anderen phantastischen Formen umkleidet, wobei namentlich wieder die Nachahmung von Metallbeschlägen eine grosse Rolle spielt. Die Giebelwand wird in der Regel duch Pilasterstellungen gegliedert und durch kräftige Gesimse in mehrere Geschosse getheilt. Auf die vorspringenden Ecken werden, in freier Umbildung gothischer Fialen, Obelisken, aber auch wohl Kugeln, gestellt. Ein ausgebildetes Beispiel von einem Privathaus zu Nürnberg in Figur 47. In andern Fällen, wo die Anordnung der Fenster keine weitere Theilung gestattete, wird der Giebel wenigstens durch Pilaster eingerahmt. So an dem Katharinenspital zu Heilbronn (Fig. 96). Den oberen Abschluss bildet entweder Volutenwerk mit krönendem Obelisk, oder wie an dem Nürnberger Hause ein durchbrochener Giebelaufsatz. Die Mannigfaltigkeit in der Ausbildung dieser Giebel, die sichtlich das Lieblingsstück der damaligen Architekten waren und aus dem bürgerlichen Wohnhause des Mittelalters mit in die Renaissance hinübergenommen wurden, ist überaus gross. Beispiele geben wir unter Anderm in Privathäusern von Colmar (Fig. 46), Cannstadt (Fig. 94), dem Pellerhaus zu Nürnberg (Kap. X), dem Rathhaus zu Gernsbach (Fig. 75), dem Lusthaus zu Stuttgart (Fig. 90). Zu den stattlichsten Façaden dieser Art gehören das Haus zum Ritter in Heidelberg, das sogenannte Rattenfängerhaus und das Hochzeithaus zu Hameln, das Leibnitzhaus zu Hannover, das Gewandhaus zu Braunschweig u. a. m. Ein Prachtbeispiel bietet sodann noch der Friedrichsbau zu Heidelberg (Fig. 48), wo der Giebel in französischer Weise dem abgewalmten Dache vorgesetzt ist. Im Uebrigen begegnet uns diese Anordnung in Deutschland selten; wo sie auftritt, ist es meist eine Nachwirkung mittelalterlicher Sitte. Nirgends kommt sie aber hier zu dem ausschweifenden Gebrauch wie in Frankreich, wo oft die Architektur erst über dem Kranzgesimse beginnt, und die Bauten im Uebermaass mit einem Walde phantastischer Dacherker, Lucarnen, Kamine u. s. w. gespickt werden.

Wo in andern Fällen ein Gebäude nicht seinen Giebel, sondern die Langseite der Strasse zuwendet, da werden nur ausnahmsweise wie am Rathhaus und dem Fürstenhaus zu Leipzig solche kleinere Giebel aufgesetzt; die Regel ist vielmehr auch hier, das Dach unmaskirt zu zeigen, und es etwa durch buntglasirte Ziegel zu decoriren, wie am Rathhaus zu Mühlhausen (Fig. 69). Die Kranzgesimse bleiben auch in solchen Fällen meistens einfach, und die deutsche Renaissance hat nirgends so

prachtvolle Gesimse vorzuzeigen wie die italienische an den Palästen von Florenz, Siena und Rom, oder so üppige wie die französische an den Schlössern zu Blois, Chambord und dem Rathhaus zu Beaugency.

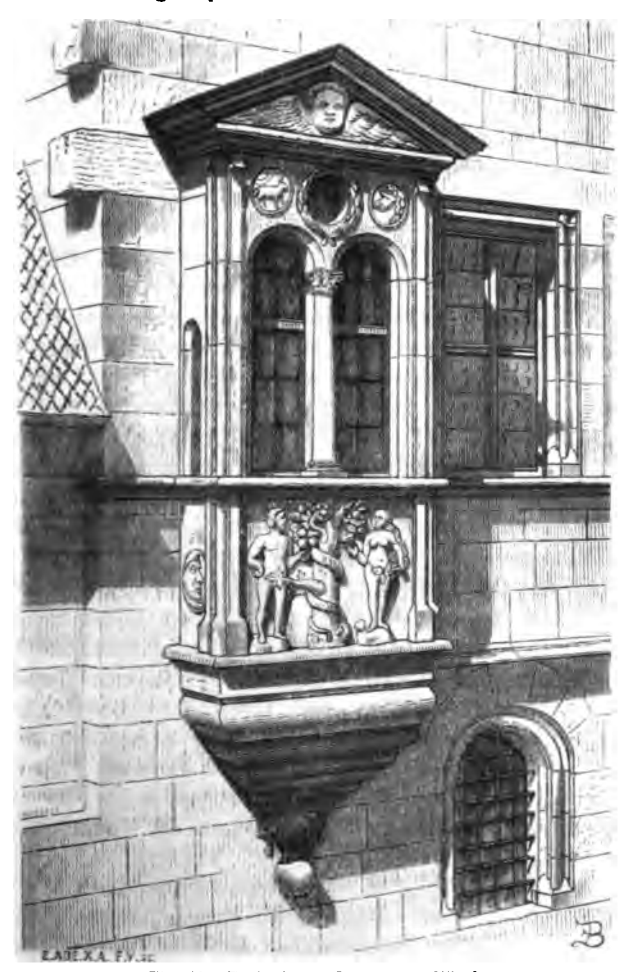


Fig. 48. Tucher'sches Landhaus, Nürnberg.

Den Hauptreiz erhalten diese Façaden durch die ebenfalls echt nordische Eigenthümlichkeit des Erkers. Wenn es irgend angeht, legt man denselben in die Mitte der Façade, wo er in der Regel rechtwinklig, mit Fenstern nach vorn und zu beiden Seiten, vorspringt. Doch kommt er in derselben Form auch in

unsymmetrischer Anlage vor, wie am Leibnitzhaus zu Hannover, oder er erhält an einem zweiten sein symmetrisches Gegenüber, wie am Hause zum Ritter in Heidelberg. Er ist ebenfalls ein Erbstück des Mittelalters und ruht bisweilen auf einem gothischen Rippengewölbe, wie an einem Privathause der Hainstrasse in Leipzig. Er ist dort im oberen Geschoss mit einer durchbrochenen Balustrade als offener Balcon abgeschlossen, der indess ein auf Säulen ruhendes Schutzdach hat. Aehnliche Anordnung, aber ohne das Schutzdach zeigt der schöne Erker zu Colmar (Fg. 46). Derselbe ist jedoch insofern dem neuen Stile nähergebracht, als er mit einer Anzahl übereinander vorkragender antiker Glieder auf einer ionischen Säule ruht. Aehnlich der prächtige Erker am Schloss zu Torgau, dessen Säule jedoch den geschweiften Schaft der Frührenaissance bewahrt (Fig. 29). Einen sehr stattlichen breit entwickelten Erker hat das Maximilians-Museum zu Augsburg, doch ist hier die Säule bei der Breite der Anlage fortgelassen und der ganze Erker ausgekragt worden (Fig. 101). Wo dagegen ein Gebäude eine frei heraustretende Ecke bietet, da wird diese zur Anlage des Erkers ausersehen. Bisweilen wird der Erker dann in rechtwinkliger Form, aber in Uebereckstellung vorgelegt, wie an dem Hause zu Colmar (Fig. 70). Oder man entwickelt den Erker kreisförmig, wie das Fürstenhaus zu Leipzig deren zwei in stattlicher Ausbildung zeigt. Am häufigsten kommt indess die polygone Form vor, wie am Rathhaus zu Gernsbach (Fig. 75) und an dem zu Rothenburg (Kap. X). Die Auskragung wird dann stets durch mehr oder minder reiche antike Gesimse gegliedert. Die Fenster mit ihren belebten Gewänden und ihren durchbrochenen oder plastisch decorirten Balustraden, bisweilen auch der Schmuck von Pilasterordnungen oder von figürlichem Beiwerk, wie an dem schönen Erker des Tucherhauses zu Nürnberg (Fig. 48), das Alles giebt diesen Erkern als Glanzstücken der Façade eine erhöhte Bedeutung.

Ehe wir die Anordnung der Grundrisse näher ins Auge fassen, bleibt uns noch ein Blick zu werfen über verschiedene Richtungen der deutschen Renaissance, welche auf die Verwendung des Quaderbaues ganz oder theilweise verzichten. Dies ist zunächst der Bau in durchgeführtem Backstein. In der norddeutschen Niederung war derselbe bekanntlich weit verbreitet und hat bis zum Ausgange der gothischen Epoche eine grosse Anzahl bedeutender Werke hervorgebracht. Dort ist auch während der Renaissanceepoche sein Sitz. Aber er wird bei Weitem nicht mehr in der Ausdehnung gepflegt wie im Mittelalter. Als die italienische

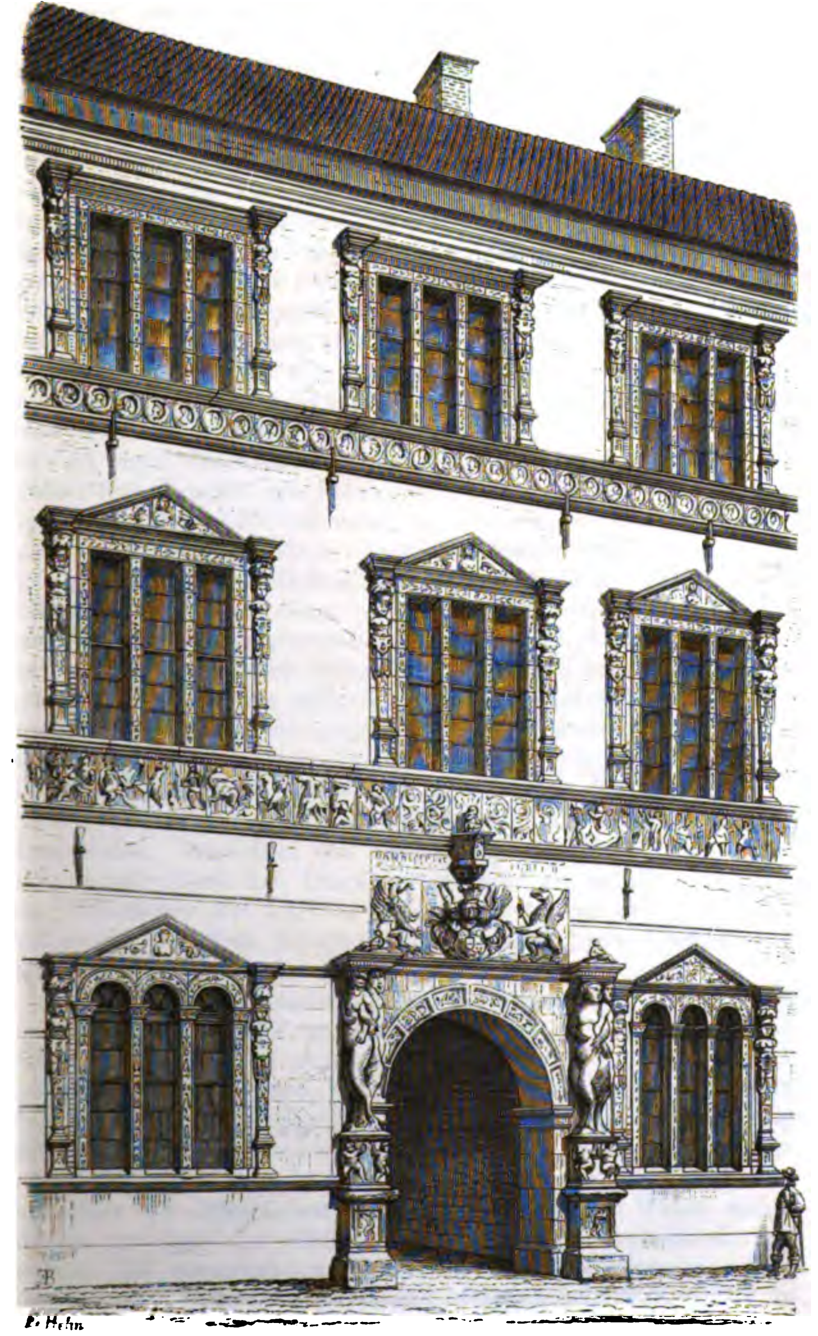


Fig. 49. Fürstenhof zu Wismar.

Renaissance sich in Deutschland einbürgerte, blieb man im Norden noch lange Zeit der Gothik treu, so dass dort von einem Uebergangsstil kaum die Rede ist. Später hatte die schulmässige Verwendung der antiken Formen, die hauptsächlich vom Quaderbau ausgegangen war, sich überall so verbreitet, dass man in jenen Gegenden, wo dies Material von der Natur versagt war, fast allgemein auf die Nachbildung desselben in Stuck verfiel, wo man nicht in einzelnen Fällen zu dem Luxus sich verstieg, sich Steine von fernher kommen zu lassen, wie es wohl in den reichen Hansestädten, in Bremen, Lübeck und Danzig geschah. Nur in einem kleinen Gebiete des deutschen Nordens, in Mecklenburg und den angrenzenden Gegenden blieb man der heimischen Bauweise treu und errichtete eine Anzahl prächtiger Gebäude, bei welchen man die Flächen zwar mit Putz verkleidete, aber die Portale und Fenster mit ihren Einfassungen, die Gesimse und Friese und die übrigen ornamentalen Theile in gebrannten Steinen ausführte. Das Hauptwerk dieser Architektur ist der Fürstenhof in Wismar. Unsere Abbildung (Fig. 49) giebt ein Beispiel von der reichen Wirkung dieses Stils. Sein Hauptverdienst besteht freilich in der Flächendecoration, und die Bekleidung der Pilaster, der Fensterpfeiler und Bögen mit feinem Laubwerk ist von hohem Reiz. Auch die zahlreich in Friesen angewandten Portraitmedaillons zeichnen sich durch Feinheit und Schärfe aus. Dagegen hat sich freilich der ganze barocke Geschmack der Zeit in den Karyatiden und Atlanten, welche als Hermen die Fenster und Portale einfassen, nicht verleugnet, und die architektonische Composition, besonders die Verbindung der Fenstergiebel mit dem übrigen Theil der Umrahmung leidet an auffallenden Härten. Aehnlicher Art war vor seiner Erneuerung das Schloss zu Schwerin. Andere Beispiele die Schlösser von Gadebusch und von Dargun.

In den grossen Handelsstädten Norddeutschlands wurde die Renaissance mit Eifer aufgenommen und für öffentliche wie Privatzwecke reichlich verwendet. Wo man zu diesem Zweck die Kosten nicht scheute, von fernher Steine zu beziehen — in Danzig liess man gelegentlich ganze Marmorfaçaden von Venedig kommen — da schloss man sich auch in den Formen dem anderwärts Ueblichen an. In vielen Fällen aber zog man es vor, besonders die öffentlichen Bauten in gemischter Weise aufzuführen, so dass die Flächen aus unverputztem Backstein bestehen, die constructiven Glieder aber, die Einfassungen der Fenster und Thüren, die Gesimse, Pilaster und Verwandtes in Haustein gebildet werden. Die Heimath dieses Stils ist in den

Niederlanden, welche damals durch ihren politischen Aufschwung und ihre Handelsblüthe für den ganzen Norden maassgebend waren und ihren Stil nicht blos nach Norddeutschland, sondern auch über England und Dänemark ausbreiteten. Barocke und

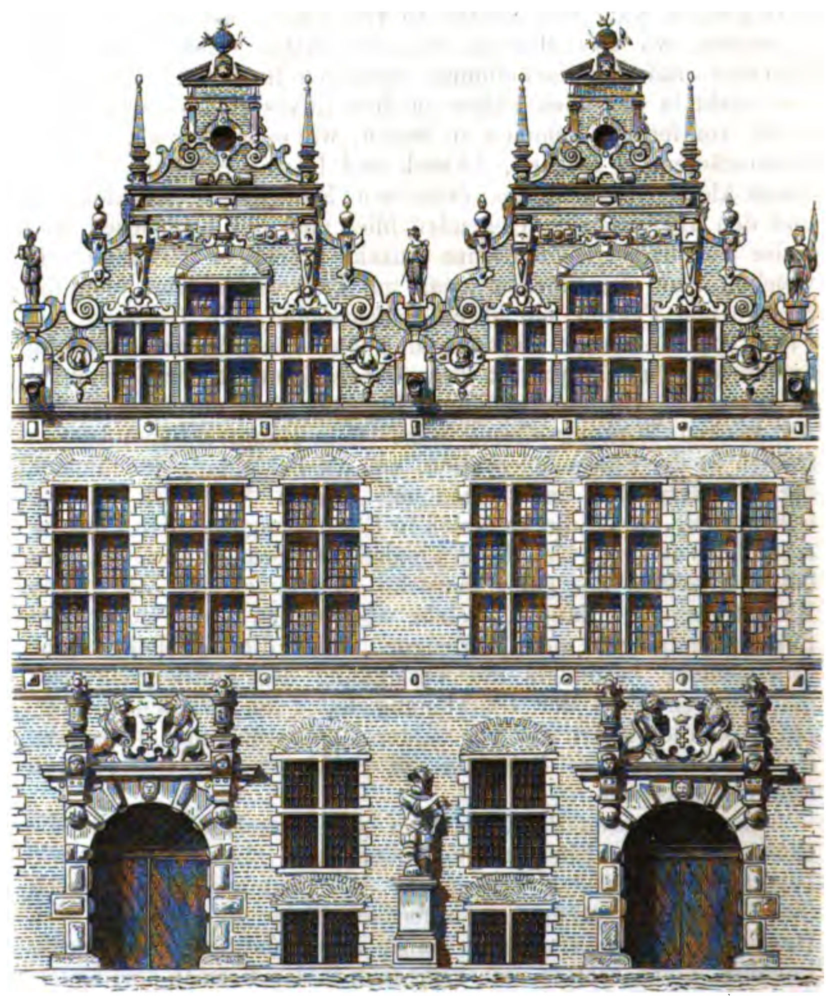


Fig. 50. Danzig. Zeughaus. Hintere Façade.

nüchterne Elemente mischen sich allerdings in dieser Auffassung; die Rustica und der dorisch-toscanische Stil sind nach der Sitte der Zeit überwiegend. Besonders entfaltet sich an den hohen Giebeln das Schweif- und Volutenwesen der Zeit, in Verbindung

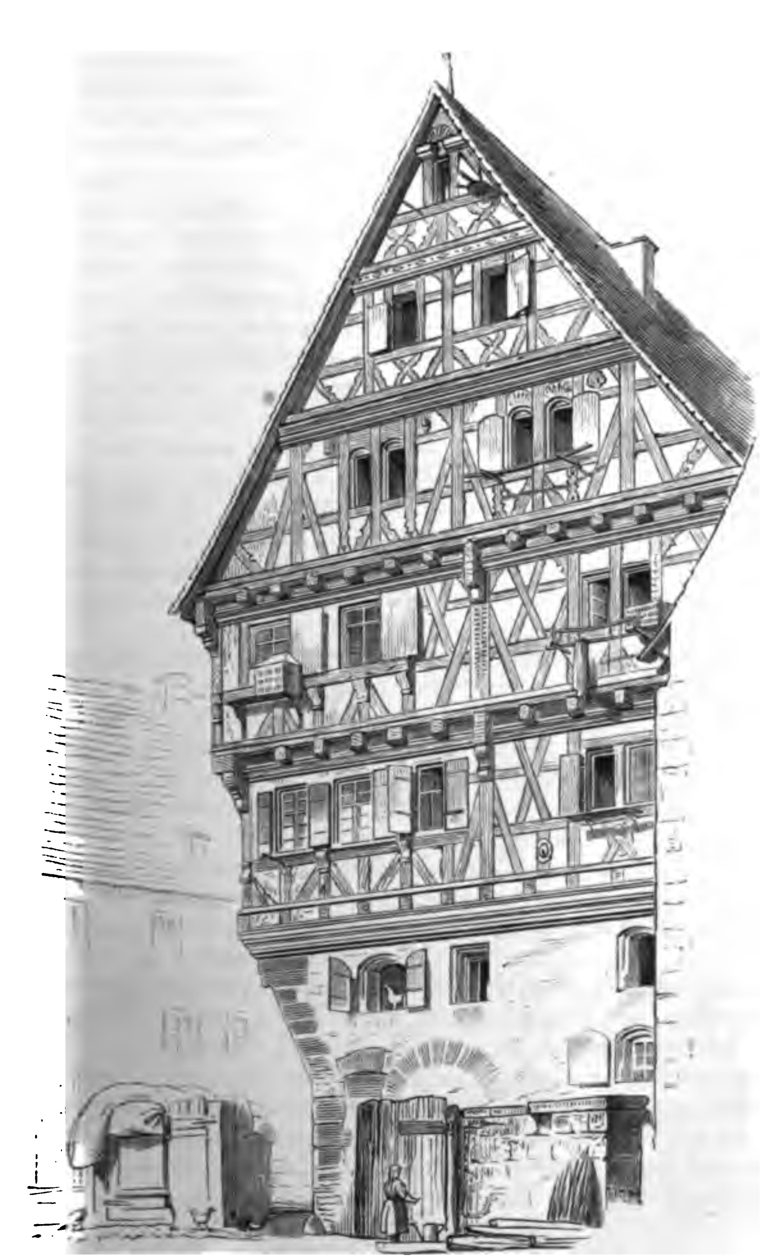


Fig. 51. Wohnhaus zu Eppingen. (Nach Weysser.)

mit nachgeahmten Metallbeschlägen. Aber die solide Construction und ein Ausdruck von derber Gediegenheit und üppiger Kraft verleihen diesen Werken doch einen Reiz. Als Beispiel geben wir die hintere Façade vom Zeughaus zu Danzig (Fig. 50).

Ungleich grössere Ausdehnung hat eine dritte Art architektonischer Behandlung, welche in hervorragender Weise einen deutschen Charakter trägt: die Verwendung der Holzconstruction, und zwar in Verbindung mit dem Stein, im Fachwerkbau. Die Vorliebe für Verwerthung des Holzes zu künstlerischen Arbeiten steckt tief im deutschen Volksgeist. In der Plastik zeugen dafür die zahlreichen Schnitzwerke an Altären und anderen Stellen; in der Architektur beherrscht der Fachwerkbau fast alle Gebiete Deutschlands und hat sich niemals von dem vornehmen Steinbau ganz verdrängen lassen. Wie sehr der Holzbau von Haus aus deutsch, der Steinbau römisch ist, bezeugt schon die Sprache, welche für Bauen ursprünglich nur „Zimmern“ kennt, während die Worte Mauer, Kalk, Mörtel, Ziegel, Pflaster sämmtlich lateinischen Ursprungs sind. Die Gegenden, in welchen diese urdeutsche Bauweise ihre reichste und glänzendste Blüthe erlebt hat, sind im nördlichen Deutschland die Gebiete des Harzes und seiner Abdachungen. In Städten wie Braunschweig, Hildesheim, Goslar u. a. sind noch jetzt zahlreiche Beispiele vorhanden.[1]) Die Herrschaft des gothischen Stils ist an diesen naiven Schöpfungen des Volksgeistes zwar nicht unbemerkt vorübergegangen; aber erst während der Renaissance-Epoche erfährt der Holzbau seine reichste Ausbildung. Bisweilen geht die Aneignung der Renaissanceformen sogar zu weit, so dass der Holzbau nicht selten zu einer unberechtigten Nachahmung des Steinbaues wird. Eins der merkwürdigsten Beispiele vollständiger Uebersetzung des Steinstils mit seiner ganzen Ornamentik in den Holzbau bietet die Façade eines Wohnhauses zu Frankfurt a/M., welche wir im X Kapitel bringen, und die bis zur völligen Verleugnung der Construction geht. Nur an den vorgekragten Geschossen erkennt man den Holzbau. Im stricten Gegensatze dazu steht die Mehrzahl der Holzbauten Norddeutschlands, des Rheingebiets und des deutschen Südwestens. Die Elemente der Fachwerkconstruction werden oft in einer geradezu naiven Weise zur Geltung gebracht, wie an dem Hause zu Eppingen[2]) bei Heilbronn vom Jahre 1582, welches nur an den Eckconsolen und dem mittleren Hauptständer

[1]) Vgl. die schöne Publication von C. Bötticher, die Holzarchitektur des Mittelalters. Berlin. fol. — [2]) Die Zeichnung ist mir durch die Güte des Herrn Malers Weysser in Carlsruhe mitgetheilt.

Formen der Renaissance aufweist, in dem untergeordneten Riegelwerk aber durch einfaches Ausschneiden, nach Art des gothischen

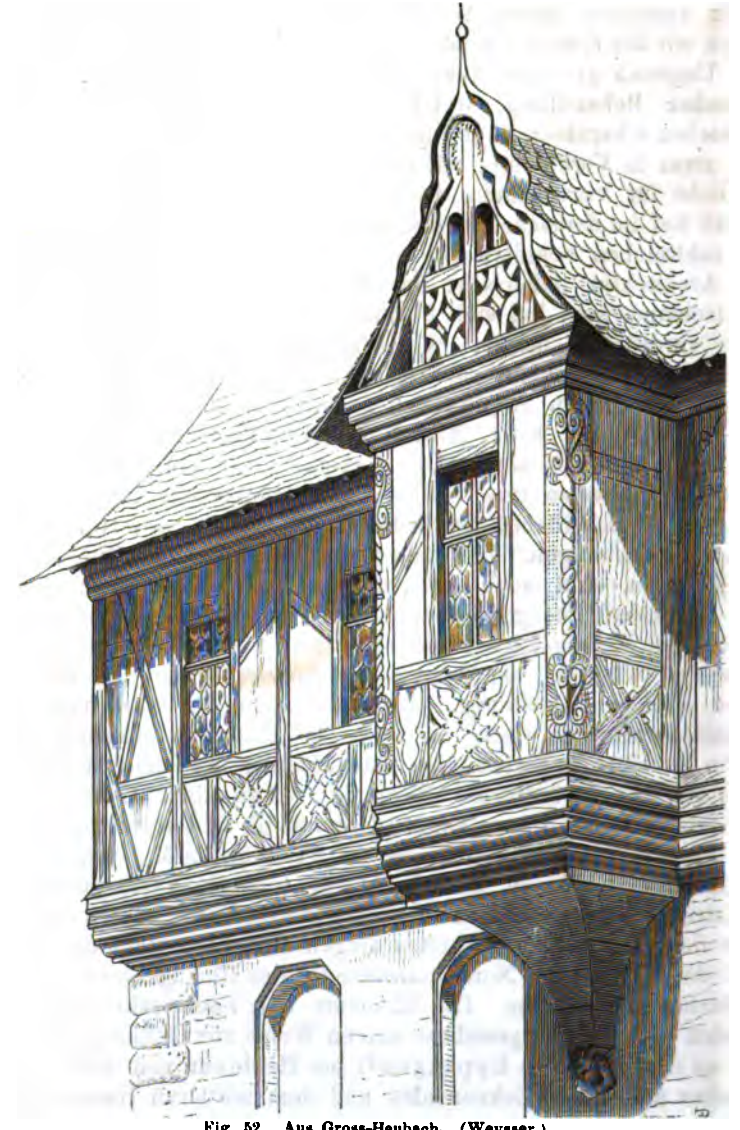


Fig. 52. Aus Gross-Heubach. (Weysser.)

Stiles, eine decorative Wirkung hervorbringt (Fig. 51). Bei diesen Bauten pflegt das Erdgeschoss aus Quadern aufgeführt zu sein,

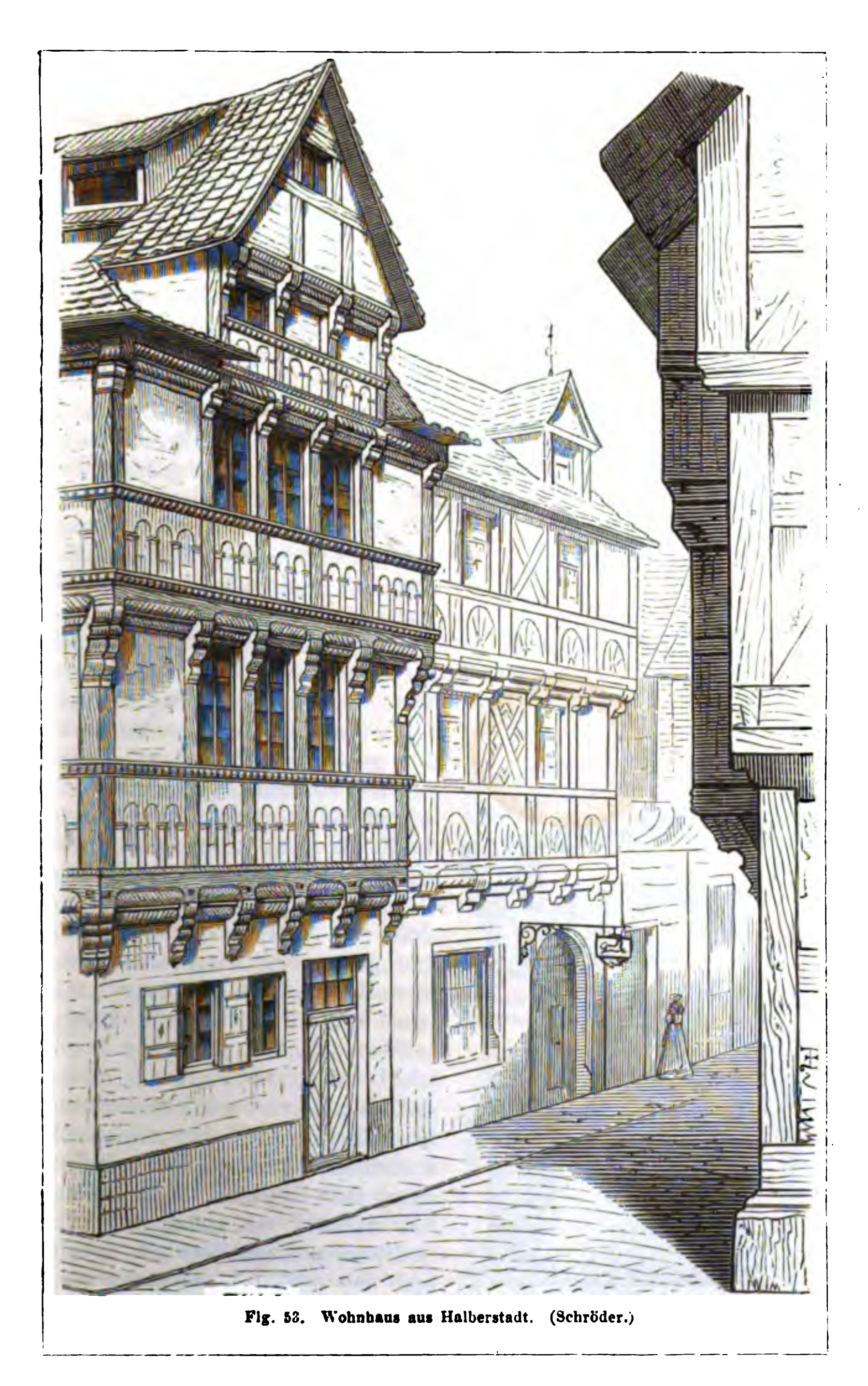


Fig. 53. Wohnhaus aus Halberstadt. (Schröder.)

und es bedarf dann, um den vorkragenden Oberbau zu stützen, kräftiger Steinconsolen, welche oft zu reicher Ausbildung Anlass geben. So an dem schon genannten Hause zu Frankfurt, besonders elegant aber am vorderen Eckhause der Königsstrasse in Stuttgart, gegen den Schlossplatz. Die Ecke ist zu einer zierlichen Muschelnische aufgelöst, die von einem ionischen Pilasterkapitäl bekrönt wird. Darüber erhebt sich eine elegante Console, von einer prachtvollen Maske decorirt (Fig. 93). Ein charakteristisches Beispiel einfach gediegenen und doch zierlichen Fachwerkbaues gewährt ein Haus in Schwäbisch Hall vom Jahre 1605, das wir in Fig. 81 vorführen. Hier zeigt auch der vorgebaute Dachgiebel eine Vorrichtung zum Anbringen der Rolle für das Hinaufwinden von Vorräthen. Ein anderes Beispiel aus Gross-Heubach bei Miltenberg vom Jahre 1611 ist durch den Erker interessant, welcher auf einer kräftigen Steinconsole aus dem Quaderbau des Erdgeschosses hervorkragt (Fig. 52). Im Gegensatz zu diesen Bauten geben wir in Fig. 53 ein Holzhaus aus Halberstadt, welches zwar die Hauptheile der Holzconstruction, die vortretenden Balkenköpfe und die Querbalken in kräftiger Schnitzarbeit künstlerisch ausbildet, im Uebrigen aber durch die Verputzung der Flächen und durch die imitirten Bogenstellungen unter den Fenstern sich dem Charakter des Steinbaues zu nähern sucht. Wie weit diese Nachahmung



Fig. 54. Aus Halberstadt. (Schröder.)



Fig. 55. Aus Dinkelsbühl. (Weysser.)

bisweilen geht, zeigt das Beispiel von einem Hause aus Dinkelsbühl (Fig. 55), wo Hermen, Consolen und andere Elemente des monumentalen Quaderbaues aufgenommen sind. Von einem andern Hause zu Halberstadt geben wir in Fig. 54 die charaktervolle und schöne Ausbildung der Balkenköpfe und der Querhölzer.[1]) Ausführlicheres über diese Bauten später, in den betreffenden Kapiteln.[2])

Endlich ist noch einer andern Gattung von Façaden zu gedenken, welche Deutschland von Italien aufnahm und in eigenthümlicher Weise ausbildete: der gemalten Façaden. Sie sind vorzugsweise da zur Anwendung gekommen, wo kein Material für Quaderbau vorlag, und keine Neigung vorhanden war, Terracotten statt dessen zu verwenden. So namentlich in Augsburg und Ulm, wo die Anschauung der gemalten Façaden oberitalienischer Städte den weit gereisten Kaufleuten und Künstlern geläufig war. Aber auch in Orten, denen ein gutes Steinmaterial nicht fehlte, wie in Basel, Schaffhausen und anderen Städten der Schweiz und des Oberrheins, griff die Farbenlust der Zeit zu diesem heiteren Mittel der Decoration. Zu den Ersten, welche diese Sitte künstlerisch ausgeprägt haben, gehört *Hans Holbein*. Wir wissen von ihm, dass er in Luzern und Basel Façaden gemalt hat, die allerdings untergegangen sind; aber von den Entwürfen seiner Hand, welche dieses Gebiet betreffen, haben wir auf S. 59 unter Fig. 2 eine Anschauung gegeben und fügen in Fig. 56 ein weiteres Beispiel hinzu. Dort tritt deutlich hervor, dass die Façadenmalerei in den meisten Fällen die Aufgabe hatte, die Unregelmässigkeiten des Aufbaues zu verdecken, indem sie das Gerüst einer idealen Architektur über die Fläche warf, und dasselbe nicht blos mit ornamentalen Gebilden, sondern auch mit figürlichen Compositionen ausfüllte. Begebenheiten der h. Schrift und der profanen Historie, der Sage und des antiken Mythos, Gestalten des Alterthums und der Bibel, Allegorisches, ja selbst Genrescenen des wirklichen Lebens werden dabei bunt gemischt. Alles was in der erregbaren Phantasie der Zeit gährt, kommt dabei zu Tage, den ersten Rang jedoch behauptet das klassische Alterthum mit seinen Göttergestalten und mehr noch mit seinen geschichtlichen Helden. Der künstlerische Charakter dieser Darstellungen wurzelt in einer kräftigen Polychromie. Man liebt es, die Ornamente der Pilaster und Friese hell von einem farbigen

[1]) Die beiden Abb. aus Halberstadt verdanke ich der Güte des Herrn Architekten Schröder in Hannover. — [2]) Vgl. besonders das musterhafte Werk von E. Gladbach, der Schweizer Holzstil. Darmstadt 1868. fol.

Grunde, sei es roth, blau oder auch grün abzuheben. Den figürlichen Compositionen wird stets ein architektonischer Rahmen gegeben, so dass jede ihre bestimmte Stelle in dem rhythmischen Gesammtbilde einnimmt, keine in naturalistischer Weise eine

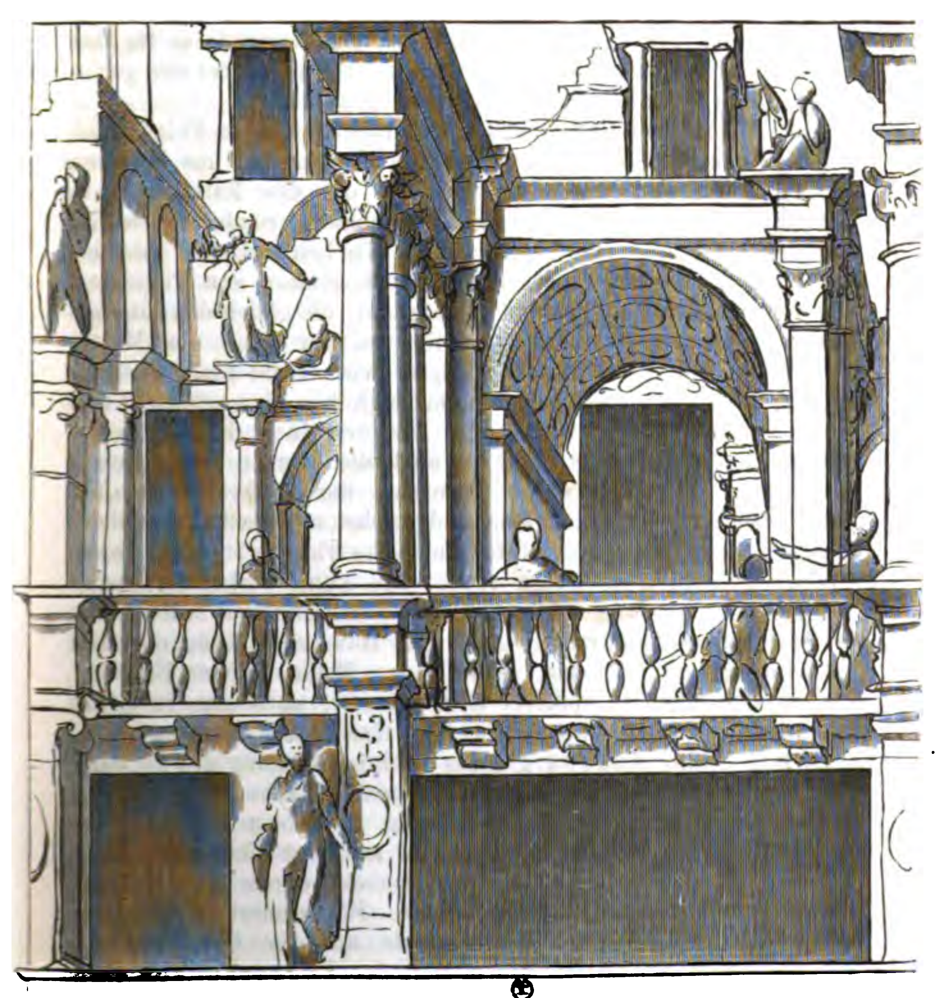


Fig. 56. Façadenzeichnung von H. Holbein. Basel.

Bedeutung für sich beansprucht. Einzelne Figuren werden in Nischen mit architektonischem Hintergrunde geordnet; für grössere Scenen schafft man in freien Bogenhallen einen idealen Raum, so dass der Eindruck entsteht, als blicke man in eine Landschaft

hinaus. Dazu kommen allerlei perspectivische Täuschungen: gemalte Galerien mit neugierigen Zuschauern, Balkone mit Musikanten und dergleichen. Alles dieses giebt solchen Façaden das Gepräge heiteren Lebens, und wenn auch die Ausführung der noch erhaltenen häufig nur von geringen Händen zeugt, so beherrscht doch das Ganze ein Stilgefühl, ein Verständniss für das monumental Angemessene, dass unsere Zeit selbst bei den geringeren dieser Façaden in die Lehre zu gehen hat.

Die Unbill der Zeiten und mehr noch die blöde Feindschaft der Menschen hat Weniges von diesen Werken auf uns kommen lassen. Eine der besten Façaden ist die des Rathhauses in Mühlhausen (Fig. 69) mit einer gemalten Säulengalerie im Hauptgeschoss und ebenfalls gemalten Nischen zwischen Pilasterstellungen im oberen Stockwerk, darin Gestalten von Tugenden. Die Fenster sind mit Festons geschmückt, die gleich den Rusticaquadern des Erdgeschosses ebenfalls von der Hand des Malers herrühren. Grade an diesem Beispiel wird recht klar, wie die Malerei über die grössten Unregelmässigkeiten hinwegtäuscht und einer architektonisch werthlosen Façade einen künstlerischen Stempel aufprägt. Interessant ist auch die Façade eines Hauses in Colmar (Fig. 70), deren Malereien nur theilweise erhalten sind. Eins der vollständigsten und reichsten Prachtstücke bietet dagegen das Haus zum Ritter in Schaffhausen, von *Tobias Stimmer* gemalt, vom Jahre 1570. Die kühn verkürzte Gestalt eines Curtius zu Ross bildet hier den künstlerischen Mittelpunkt, der das Ganze beherrscht. Auch das Haus zum Käfig ebendort hat eine gemalte Façade. Eine ganze Reihe solcher Façaden, freilich zum Theil in späterer Zeit erneuert, sieht man in Stein am Rhein, darunter besonders das Haus zum Weissen Adler (Fig. 66). Ganz Augsburg muss noch im Ausgang des 16. Jahrhunderts einen farbigen Eindruck gemacht haben, wie wir aus zahlreichen Zeugnissen wissen. Wenig ist davon erhalten, am bedeutendsten wohl das Weberhaus an einer Ecke der Maximiliansstrasse, besonders im Obergeschoss durch eine gemalte korinthische Säulenhalle ausgezeichnet. Sie erinnert an die grossartigen architektonischen Hintergründe auf den Gemälden der venetianischen Schule. In einem Hofe des Fuggerhauses ebenfalls ausgezeichnete Reste von Wandgemälden, namentlich herrliche graue Arabesken auf dunkelblauem oder schwarzgrauem Grunde, dann ein prächtiger Fries und eine Anzahl historischer Scenen, dies Alles leider arg zerstört.

In manchen Fällen begnügte man sich mit grau in grau ausgeführten Darstellungen, wie an der Residenz in München

(Kap. XI) und, noch einfacher mit wenigen Farbentönen, an der Maxburg daselbst (Kap. XI); oder mit Sgraffiten, oder endlich mit einer Behandlung des Putzes, der mit glatten Ornamenten auf rauhem Spritzbewurf einfach und gut zu wirken weiss. Manches der Art sieht man noch in Ulm, Sgraffitoreste finden sich namentlich noch ziemlich zahlreich in Schlesien.[1]) So besonders in der Burg Tschocha bei Mark Lissa in der Lausitz. Burg, Reitbahn und Schäferhaus haben Diamantquadern, fast alle alten Gebäude des Wirthschaftshofes, besonders das Thor Diamantquadern und kräftige Ornamente, namentlich Torus mit Medaillonportraits. Die Scheune links vom Eingang über einem hübsch variirten Torus Jagdscenen von frischer Composition und auffallender Kühnheit der Zeichnung in fast lebensgrossen Figuren, in einer Länge von circa 100 Fuss an drei Scheunen entlang. Am Giebel der dritten Scheune Erntefestscenen, humoristisch mit Thiergestalten vermischt. Entstehungszeit wahrscheinlich Anfang des 17. Jahrhunderts, am Hofthor früher die Jahrzahl 1611. Andere Sgraffito's in Schlesien an der Burg Greifenstein, der Bolkoburg bei Bolkenhain, ehemals zahlreich in Liegnitz, z. B. ein Haus von 1613, selbst in Dörfern: meist Quadrungen und architektonisches Ornament. Spuren noch jetzt am Schloss zu Warta, besonders reich in der Stadt Löwenberg, ferner in der Oberlausitz: tapetenartige Dekorationen der Aussenwände am Piastenschloss zu Brieg. Anderes in Böhmen, in Prag Palast Schwarzenberg 1550 mit Diamantquadern. Farbige Fresken in der Schlosskapelle zu Tschocha, in der Bolkoburg, in der Klosterkirche des Oybin bei Zittau. Zusammenhang mit Krakau, wo ebenfalls noch Sgraffiti. — Dies ganze Genre ist der französischen Renaissance so gut wie fremd. Die plastisch-architektonische Behandlung der Façade überwiegt dort die malerische wie schon im Mittelalter, und der Reichthum des Landes an guten Bausteinen begünstigt diese Richtung.

Wir haben uns nunmehr zur Betrachtung der Grundrisse zu wenden, und beginnen hier mit der Anlage der Schlösser. Während der italienische Palastbau der Renaissance sich von aller mittelalterlichen Tradition zu lösen sucht und zu regelmässigen klar gegliederten Anlagen durchdringt, ist in Frankreich und Deutschland die feudale Gewohnheit noch lange überwiegend und giebt dem Schlossbau auch ferner das malerische

[1]) Die nachfolgenden Notizen sind einem Aufsatze von M. Lohde, Zeitschr. f. Bauw. 1867. I u. II, entlehnt; Abbild. auf Tafel 19. Vgl. auch den Aufs. von Dr. Sammter im D. Kunstbl. IV. 1853. S. 230.

Gepräge mittelalterlicher Burgen. Die Zufälligkeiten des Terrains und der historischen Entwicklung werden mit Vorliebe betont, Thürme und gesonderte Treppenanlagen behalten ihr Recht, Wall und Graben endlich und die übrigen Vertheidigungswerke des Mittelalters bleiben in Kraft, obwohl letztere bald zu einer blossen Form herabsinken und bei dem Umschwung, den die Feuerwaffen in die Kriegführung bringen, ihre Bedeutung immer mehr verlieren. Aber in Frankreich kommt neben der feudalen Tradition bald ein neues Kulturelement auf, der Adel wird zusehends Hofadel, findet seinen Mittelpunkt in der Umgebung der Könige, und so entfaltet sich allmählich ein feineres gesellschaftliches Leben, dessen Gewohnheiten sich alsbald im Schlossbau ausprägen. Wenn daher die Schlösser dort die Aeusserlichkeiten der mittelalterlichen Anlage noch eine Weile behalten, so vollzieht sich doch innerlich eine Umgestaltung des Grundplans, welche auf gewisse Uebereinstimmungen in den Lebensgewohnheiten deuten. Die Theilung des Ganzen in zwei selbständige, aber verbundene Gruppen, die sich um einen äusseren Wirthschaftshof (basse-cour) und einen inneren Herrenhof (cour d'honneur) zusammenschliessen, ist ein Grundzug dieser Schlossbauten. Mit der den Franzosen eigenthümlichen Vorliebe für feste Regeln werden diese Grundelemente der Anlage überall, wenn auch bisweilen nur im Kleinen, wiederholt. In der innern Eintheilung der Haupträume macht der grosse, weite Rittersaal des Mittelalters den aus Italien eingeführten langen Galerien Platz, die mit allem Pomp italienischer Malerei und Stuckatur ausgestattet werden. Für die äussere Erscheinung dieser Schlösser sind anfangs noch auf den Ecken die runden Thürme des Mittelalters bezeichnend, bald jedoch verwandeln sich diese in viereckige Pavillons, die mit ihren hohen Walmdächern oder geschweiften kuppelartigen Bedachungen den Bau kraftvoll gliedern. Die Treppen werden noch überwiegend als Wendelstiegen in polygonen, meist durchbrochenen Treppenhäusern angelegt. Die langen Linien der Dächer erhalten durch zahlreiche aufgesetzte Giebel mit zierlichen, zuerst noch gothisirenden Formen eine Unterbrechung.

Der deutsche Schlossbau theilt gewisse Grundzüge mit dem französischen: die unregelmässige mittelalterliche Anlage, bisweilen auch die runden Eckthürme, die selbständigen Wendeltreppen mit ihren Stiegenhäusern. Aber da hier die Herrschaft eines dominirenden Hofes fehlte, so bildete sich nicht eine so gleichförmige Gewohnheit des höfischen Lebens aus; man blieb vielmehr noch lange in mittelalterlichen Sitten befangen, und

dies prägte sich dann naturgemäss in der Anlage der Gebäude aus. Zunächst kam es nicht zu einer Trennung der untergeordneten Räume, Gelasse und Wohnungen für Diener und dergleichen, von den für die Herrschaft bestimmten Theilen. Es fehlte also die Anordnung von zwei gesonderten Höfen; vielmehr gruppirten sich die einzelnen Flügel des Schlosses um einen meist unregelmässigen Hof. Dieser wurde bisweilen, doch nicht immer, manchmal erst nachträglich oder theilweise mit Arkaden umzogen. Eins der vollständigsten Beispiele dieser Art bietet das alte Schloss in Stuttgart (Fig. 87) und die Plassenburg. Diese Arkaden dienten nicht blos zur Verbindung der innern Räume, sondern in ihren oberen Geschossen namentlich auch als gedeckte Schauplätze für die Herrschaften bei Gelegenheit der Ringelrennen und anderer Ergötzlichkeiten, die man in den Schlosshöfen abzuhalten pflegte. Im Schlosshof zu Dresden ist eine besondere mehrstöckige Loggia zu diesem Zweck über dem Haupteingange angeordnet. Im Innern des Schlosses bildet noch ganz in mittelalterlicher Weise der grosse Rittersaal, bisweilen wie in Stuttgart und der Trausnitz unter dem Namen „Türnitz" vorkommend, den Kernpunkt der Anlage. Die deutsche Vorliebe für's Bankettiren liess diese grossen Säle, die gewöhnlich einen ganzen Flügel einnehmen, als wichtigsten Theil der Anlage erscheinen. In der Nähe des Saales wird die Kapelle angeordnet, die in der Regel nach Anlage, Construction und Formbildung noch gothisch erscheint. Die Treppen sind noch durchgängig Wendelstiegen und bilden in Construction und Ausstattung den Stolz der alten Werkmeister. Man legt sie in den Ecken des Schlosshofes in vorspringenden runden oder polygonen Thürmen an, welche oft, wie die vier im Schlosshof zu Dresden, mit decorirten Pilastern, reichen Friesen und andern Ornamenten prächtig geschmückt werden. Solche Prachtstücke wie die berühmten Treppen in Chambord und Blois vermag Deutschland nicht aufzuweisen; alles ist hier mässiger in Verhältnissen und Ausstattung; doch fehlt es nicht an schmuckreichen Treppen, wie die beiden im Schloss zu Mergentheim (Kap. X) und die im Schloss zu Göppingen, deren ganze Unterseite mit Sculpturen bedeckt ist.

Gegen Ausgang der Epoche streift der Schlossbau manche seiner mittelalterlichen Eigenheiten ab, ohne sich indess dem französischen mehr zu nähern. Namentlich die runden Eckthürme werden beseitigt, die Pavillons mit den hohen Dächern aber nicht aufgenommen, dagegen liebt man es, an den Ecken oder in der Mitte jene hohen Giebel anzubringen, welche der Stolz

der deutschen Architektur sind. Das charaktervollste Beispiel dieses späteren deutschen Schlossbaues ist wohl das Schloss zu Aschaffenburg (Fig. 110).

Neben dem Schlossbau steht in zweiter Linie das bürgerliche Wohnhaus. Dasselbe bleibt in noch höherem Grade der mittelalterlichen Tradition im Aufbau und Grundriss treu. Die Façade ist wie in der gothischen Zeit schmal und hoch aufstrebend, zuerst noch einfach, blos durch die gruppirten Fenster belebt, bald aber mit reicher Anwendung antiker Pilaster und Säulenstellungen decorirt. Ueber die Behandlung der Fenster, Portale und der hohen Giebel haben wir das Nähere schon erörtert. Der Grundriss des Hauses ist schmal und in die Tiefe gestreckt, ganz nach Art des Mittelalters. Ein Hof verbindet in der Regel das Vorderhaus mit den Hintergebäuden, welche meist nur auf einer Seite, seltener auf beiden mit einander zusammenhängen. Hölzerne Galerien vermitteln die Verbindung und geben jene malerischen Durchblicke, an welchen noch jetzt die deutschen Städte reich sind. Bisweilen treten steinerne Arkaden an die Stelle des Holzbaues, zuerst noch in spätgothischem Stil, wie z. B. am Bayrischen Hof und dem Krafft'schen Hause zu Nürnberg, wo besonders die Brüstungen der Galerien spätgothisches Maasswerk zeigen. Erst gegen Ende der Epoche kommt es bisweilen zu solchen prächtigen Renaissancehallen, wie das Pellerhaus zu Nürnberg sie zeigt (Kap. X). Ein freierer Hallenbau in dem Thon-Dittmer'schen Hause zu Regensburg. Der Steinbau findet dann bisweilen Nachahmung in Holz, so dass die Säulen und Balustraden, die Friese und Gesimse die kraftvollen Formen der Steinarchitektur imitiren. So namentlich mehrere Beispiele in Nürnberg: am Egidienplatz neben dem Pellerhause, in der Tetzelgasse, in der Adlergasse Nr. 9, in der Tucherstrasse 21 und andere.[1]) Die durchbrochenen Balustraden haben hier immer noch gothisches Maasswerk. Ein interessanter Hof findet sich auch in Würzburg, Wohlfahrtsgasse 205. Die Treppen sind stets als steinerne Wendelstiegen in den Ecken der Höfe angebracht und mit Galerien in Verbindung gesetzt. Ein Hof mit ausgebildeten Holzgalerien findet sich auch in Ulm in einem grossen Hause der Hirschstrasse. In den meisten Fällen bleiben diese deutschen Hofanlagen eng und schmal. An die freie stattliche Entwicklung italienischer Palasthöfe ist nicht zu denken. Wo dieselbe nachgebildet werden soll, wie in dem Pellerhause zu Nürnberg, wirkt doch die Enge des Grundplans immer hinder-

[1]) Ein schönes Beispiel in Ortwein, D. Renaiss. Nürnberg. Heft 2.

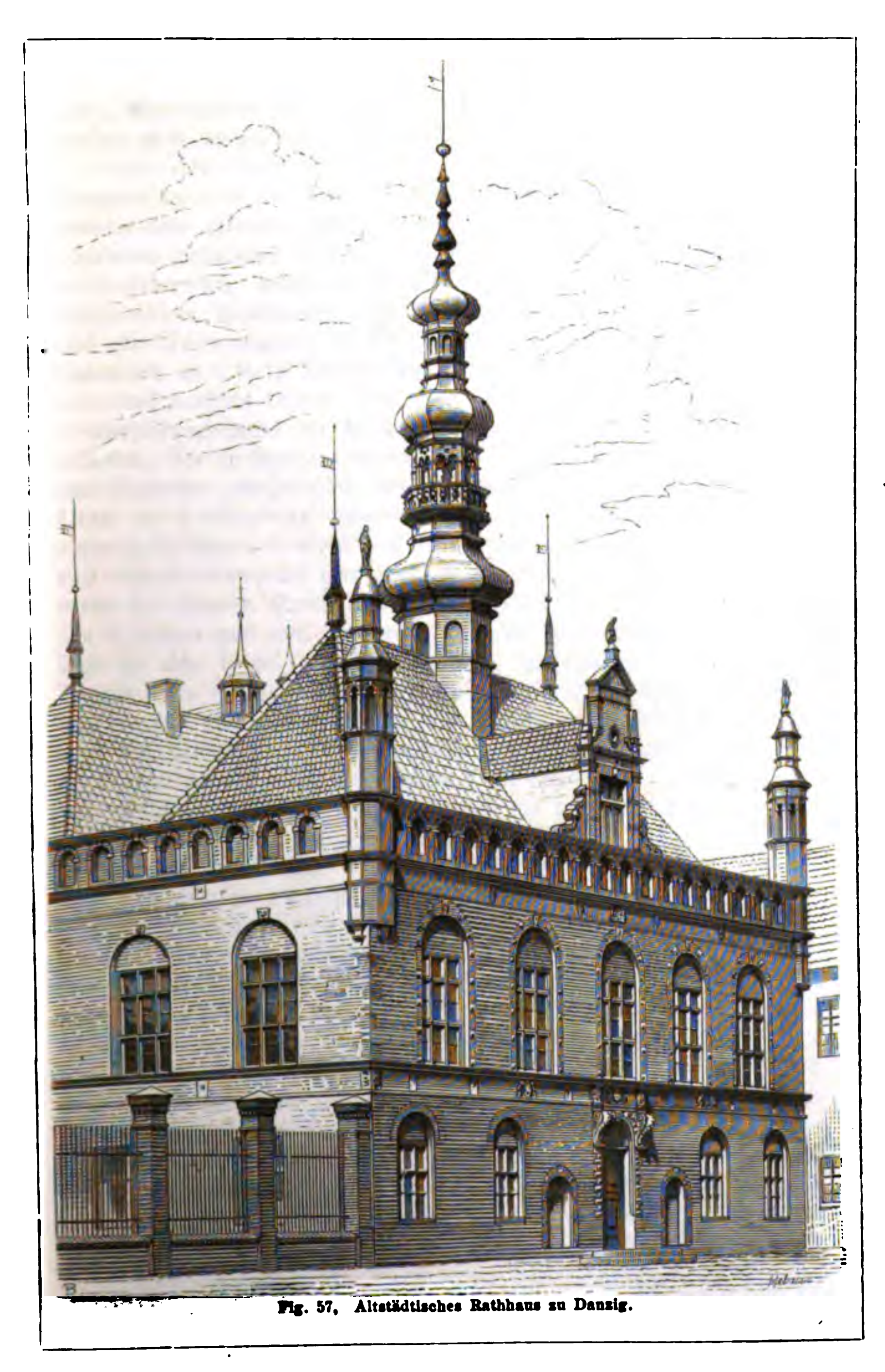


Fig. 57. Altstädtisches Rathhaus zu Danzig.

lich. Was indess an architektonischem Charakter verloren geht, ersetzt sich durch den hohen malerischen Reiz.

Von den städtischen Gebäuden stehen sodann die Rathhäuser in erster Linie. Im Gegensatz zu den italienischen, welche den offenen Hallenbau lieben, werden die Façaden geschlossen behandelt und nur etwa durch grosse Freitreppen, wie in Heilbronn, ausgezeichnet.[1]) In solchen Fällen wird das Erdgeschoss gewöhnlich mit Bogenhallen auf Pfeilern angelegt und als Waarenlager und zu ähnlichen Zwecken verwendet. So finden wir es z. B. in Nürnberg, Lohr, Rothenburg, Schweinfurt und andern Orten. Um aber dem zuströmenden Volk einen Versammlungsraum zu bieten, wird ein grosser Vorplatz geschaffen, der im Hauptgeschoss sich vor dem Raths- und Gerichtssaal hinzieht; gelegentlich, wie in Rothenburg, mit einem freien Altan in Verbindung gesetzt. Bei der einfachen Verwaltung jener Zeit, die noch nicht soviel Papier brauchte, sind für Bureau- und Schreiberzwecke nur wenige Räume erforderlich. Deshalb wirkt das Innere durch die paar grossen Räume, hauptsächlich den Vorplatz und den Hauptsaal, höchst bedeutend. Die Treppe liegt in der Regel als Wendelstiege in einem vorspringenden Thurm. So in Rothenburg, wo der Treppenthurm die Mitte der Façade einnimmt (Kap. X), in Lohr, in Schweinfurt, wo zwei Wendeltreppen symmetrisch angeordnet sind (Kap. X). Eine grad aufsteigende verdeckte Freitreppe baute man 1618 an das Rathhaus zu Nördlingen, auch sie im Geländer noch mit gothischem Maasswerk. Erst beim Durchbruch einer strengeren klassischen Architektur werden die Treppen ins Innere gezogen und mit graden Läufen und Podesten angelegt. So in Nürnberg und in Augsburg (Fig. 102), wo überhaupt die mittelalterlichen Ueberlieferungen völlig zurücktreten. Dagegen behalten die älteren Rathhäuser von der mittelalterlichen Anlage auch gern den stattlichen Thurm bei, wie in Rothenburg. Derselbe erhält dann meist eine kuppelartige Bedachung, oft durch Laternen und zweite, ja dritte Kuppelhaube noch überragt. Diese Kuppeldächer, welche den schlanken mittelalterlichen Helmen schnurstracks entgegengesetzt sind, gewinnen oft durch originell geschwungenen Umriss eine malerisch pikante Wirkung, die man nicht geringschätzen darf. Besonders im Norden Deutschlands sind diese Thürme beliebt, und zu den zierlichsten Beispielen gehören die Thürme der beiden Rathhäuser zu Danzig (Fig. 57).

---

[1]) Abbid. in C. Dollinger's Reiseskizzen. Heft 2.

Die künstlerische **Ausbildung des Innern** bewegt sich bei allen Profanbauten der Renaissance in ziemlich übereinstimmender Richtung. Was zunächst die **Deckenbildung** betrifft, so ist die Anwendung von Gewölben besonders im Erdgeschoss, den Treppenräumen und den Corridoren überwiegend. Sie werden fast ausschliesslich noch in mittelalterlicher Weise mit gothischen Rippen durchgeführt. Stern- und Netzgewölbe verbinden sich oft mit antiken Säulen; so im Rathhaus zu **Danzig**. Diese Architektur bewegt sich sogar noch in kräftiger Polychromie mit Gold und reichem Farbenschmuck. Das römische Kreuzgewölbe hält

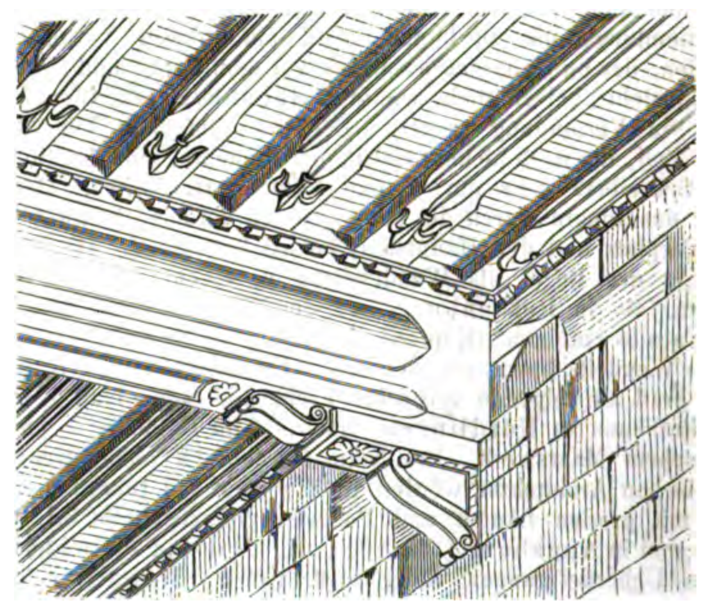


Fig. 58. Rothenburg, Decke des Rathhaussaales. (Bäumer.)

erst im Ausgang der Epoche mit den strengeren antiken Ordnungen seinen Einzug; so am Rathhaus zu **Nürnberg**. Die meisten Räume jedoch, und darunter die hauptsächlichsten, erhalten im fürstlichen Schloss wie im bürgerlichen Privatbau und dem städtischen Rathhaus flache Decken. Zunächst sind dies noch die einfachen mittelalterlichen Balkendecken, in deren Schnitzwerk gothische Elemente noch lange vorwiegen. So an der Decke aus dem Rathhaus von **Rothenburg** (Fig. 58). Auch die hölzernen Stützen, auf welchen die Hauptbalken ruhen, werden sammt den Kopfbändern in verwandter Weise behandelt. Eins der prächtigsten Beispiele im Vorsaale des Rathhauses zu

Schweinfurt. Bald dringt indess auch hier die antike Formbildung ein, und man giebt den Sälen und Zimmern geschnitzte Kassettendecken, oft mit farbigen Intarsien geschmückt. Damit verbindet sich eine nicht minder reiche Täfelung der Wände. Ausführlicher haben wir über diese Decoration im dritten Kapitel Seite 92ff. gesprochen, so dass es genügt, auf die dort gegebenen Beispiele zu verweisen.

Bei dieser Art der Decken bleibt man indess nicht stehen. Nach dem Vorgange Italiens kommt die Ausschmückung der Decken bald in die Hände der Maler und Stuckatoren, und zwar so, dass zuweilen ausschliesslich die eine oder die andere, bisweilen auch beide Arten der Decoration verbunden zur Anwendung gelangen. So sieht man in der Residenz zu München Oelgemälde in die reich geschnitzten und vergoldeten Rahmen der Felderdecke eingesetzt. Den Uebergang zu den Wänden mit ihrer Teppichbekleidung bildet dann eine grosse Hohlkehle mit Stuckreliefs, die zum Theil vergoldet sind. Anders ist die Behandlung auf der Trausnitz, wo in die flachgeschnitzten Felder der Decke ebenfalls Gemälde eingesetzt sind, die ganze Decoration der Wände aber gleichfalls aus Gemälden auf Leinwand besteht. Die Pilaster, Friese und Fensterwände haben durch heitere Ornamente auf weissem oder leuchtend rothem Grunde eine Decoration im Sinne antiker Wandmalereien erhalten (Kap. XI). In anderen Fällen wird hauptsächlich eine plastische Behandlung durch Stuckornamente beliebt; in der Regel sind dieselben weiss gehalten, so dass an die Stelle der Polychromie die Einfarbigkeit zu treten beginnt. Bisweilen begnügt man sich, diese Stuckaturen in geometrischen Linien nach Art geschnitzten Kassettenwerks auszuführen. Mehrere Beispiele aus dem Rathhaus zu Lohr in Kap. X. Ueberwiegend geht aber die Neigung auf reicheren Schmuck, derbere Formen und figürliche Compositionen. Wie diese bisweilen in trefflicher Weise mit farbigen Fresken in Verbindung treten, sieht man in der Residenz zu München. Ein Beispiel daraus in Figur 45. Aber bisweilen ist die plastische Behandlung eine ausschliessende, sei es, dass man sie durch Bemalung unterstützt oder farblos lässt. Mehrere überaus reiche Beispiele sieht man in Privathäusern zu Rothenburg, nicht ohne starke Ueberladung mit den Formen des beginnenden Barocco.

Dies sind die wesentlichsten Gebäudegattungen, in denen sich die Kunst der Renaissance in Deutschland ausgesprochen hat. In einzelnen Fällen kommen freilich auch andere Monumente zur Ausführung, die indess in der Behandlungsweise die bereits geschilderten Züge in ziemlicher Uebereinstimmung an

der Stirn tragen. Besonders beeifert sich der wissenschaftliche Trieb der Zeit in Gründung von höheren Lehranstalten. Zu den stattlichsten Gebäuden dieser Art gehört das vom Bischof Julius für die Jesuiten in Würzburg erbaute Collegium, jetzt Universität. Die Gebäude, an welchen man die Jahrzahl 1587 liest, umgeben drei Seiten eines grossen Hofes, dessen vierte Seite die Kirche einschliesst. Nüchterner, wenn auch ausgedehnter ist die Anlage des Jesuitencollegiums in München, jetzt Academie der Künste. Einen grossen Hofraum umschliessen auch die Gebäude des katholischen Convicts in Tübingen vom Jahre 1595; sodann sind mehrere Gymnasien zu erwähnen, in geschlossener Anlage ohne Hofraum erbaut. So das stattliche Gymnasium zu Rothenburg vom Jahre 1590, das Gymnasium zu Schweinfurt vom Jahre 1582, das zu Coburg aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. Weiter sind verschiedene Spitäler zu nennen, am grossartigsten das vom Bischof Julius 1576 in Würzburg erbaute, mit imposanten Arkaden an der Vorderseite und prächtiger Gartenanlage hinter dem Hauptbau. Sodann das Spital in Rothenburg vom Jahre 1576, eine malerische Baugruppe, zum Theil mit gothischen Formen. Weiter bringt die neue Ordnung des Staatswesens, das jetzt erst den Beginn der Beamten- und Schreiberherrschaft erkennen lässt, mehrfach Gebäude für Verwaltungszwecke hervor. So die alte Kanzlei in Stuttgart, das Regierungsgebäude in Coburg u. s. w. Das erste Ständehaus baute Würtemberg in dem sogenannten Landschaftshause in Stuttgart vom Jahre 1580. Von den meist sehr stattlichen, für den öffentlichen Handelsverkehr errichteten städtischen Bauten nennen wir die Fleischhallen zu Heilbronn, Augsburg und Nürnberg, das kolossale Kornhaus zu Ulm vom Jahre 1591. Das Kriegswesen der Zeit fand seinen Ausdruck in den Zeughäusern, wie sie Coburg, Danzig, Augsburg u. A. aufweisen. Die Höfe liessen sich's daneben angelegen sein, für ihre Festlichkeiten besondere Gebäude aufzuführen. Ein Unicum dieser Art war das erst in unserm Jahrhundert zerstörte neue Lusthaus in Stuttgart (vgl. die Figuren 88—91). Auch das Belvedere bei Prag gehört hierher.

Den künstlerischen Trieb der Zeit vergegenwärtigt vielleicht nichts so deutlich wie die Ausführung der zahlreichen Brunnen auf öffentlichen Plätzen. Zwei Grundformen sind hier zu unterscheiden: der Ziehbrunnen und der Röhrbrunnen. Der erstere verlangt ein in der Regel steinernes, doch auch wohl eisernes Gerüst zum Aufhängen der Rolle, daran die Eimer auf- und niederlaufen. Vielleicht der schönste und prächtigste dieser Art

ist der sogenannte Judenbrunnen auf dem Domplatz zu Mainz, ausserdem durch das frühe Datum 1526 bemerkenswerth. Ein recht zierlicher vom Jahre 1579 findet sich zu Oberehnheim im Elsass. Zu den einfachsten dagegen gehört der kleine dreiseitige Brunnen aus Markgröningen (Fig. 60) vom Jahre 1553.



Fig. 59. Bassinhalle im Lusthaus zu Stuttgart.

Stattlicher ist der auf vier Pfeilern mit reichem figürlichem Schmuck erbaute zu Wertheim (Kap. X) vom Jahre 1574. Weit häufiger sind aber die Röhrbrunnen, bei welchen das Wasser in ein grosses Bassin sich ergiesst. Die Renaissance bildete dieselben in der Regel so, dass sich aus der Mitte des Beckens eine Säule erhebt, auf deren Kapitäl man eine Figur zu stellen liebt, sei es

eine Heiligenfigur, ein Ritter mit dem Wappenschilde der Stadt, sei es eine mythologische oder allegorische Gestalt. Fast alle alten Städte haben noch als schönsten Schmuck ihrer Strassen und Plätze solche Brunnen bewahrt. Der eleganteste ist wohl der zu Basel (Fig. 63) mit der originellen Figur des Dudelsackpfeifers und dem Friese der tanzenden Bauern. Zierlich ist auch der in Figur 34 abgebildete von Schwäb.-Gmünd, mit hübschem Eisenwerk an den Ausgussröhren, sowie der stattliche zu Rothenburg (Fig. 35). Mehrere Brunnen in Ulm sind mit reichen Bronzemasken für den Wasserausguss versehen. Originell ist der Brunnen zu Rottweil (Fig. 61), der die Form einer gothischen Pyramide mit naiver Freiheit in Renaissanceformen übersetzt. Klingt hier die mittelalterliche Tradition noch nach, so kommt dagegen anderwärts der Einfluss Italiens in überwiegender Aufnahme bildnerischen Schmuckes zur Geltung: der Brunnen wird aus einem architektonischen fast ausschliesslich ein plastisches Werk. So an dem Brunnen bei der Lorenzkirche in Nürnberg, 1589 von *Benedict Wurzelbauer* gegossen; an den drei Prachtbrunnen der Maximiliansstrasse zu Augsburg, dem herrlichen Brunnen im Hofe der Residenz zu München und vielen andern.



Fig. 60. Ziehbrunnen aus Mark-Gröningen. (Weysser.)

Von den städtischen Bauten zu Schutz und Trutz ist noch manches erhalten, obwohl unsere nivellirende Zeit immer mehr damit aufräumt. Wir nennen die Mauern und Thore von Rothenburg, besonders das Spitalthor von 1586; die jetzt zum Untergang bestimmten unvergleichlich grossartigen Mauern von Nürnberg, namentlich die kolossalen Rundthürme an den Hauptthoren; die gewaltigen Festungswerke von Würzburg; die allerdings erst um 1660 erbauten Thore von Freudenstadt, bis auf eines, das eben auch im Abbruch begriffen, neuerdings zerstört; das Mühlthor zu Schweinfurt vom Jahre 1564, endlich die gewaltigen Thore von Danzig, besonders das hohe Thor von 1588.

Mit den Schlössern und fürstlichen Lusthäusern, aber auch mit den reicheren Bürgerhäusern, stehen fast immer Gartenanlagen

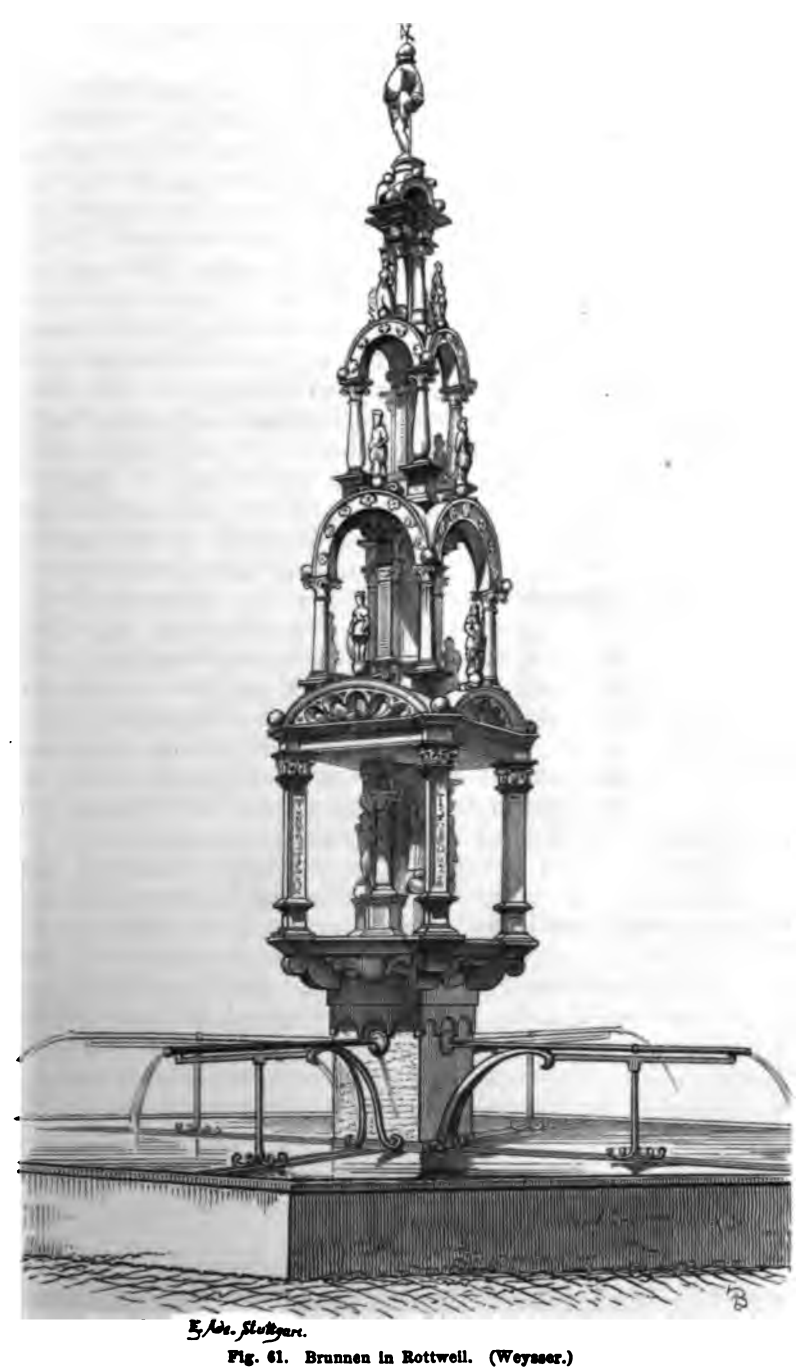


Fig. 61. Brunnen in Rottweil. (Weysser.)

in Verbindung, auf welche man nach dem Vorgange Italiens und Frankreichs grosses Gewicht zu legen begann. Freilich sind die deutschen Schlossgärten dieser Zeit fast nirgends mehr erhalten, so dass wir gezwungen sind, nach alten Abbildungen und Ueberlieferungen uns eine Vorstellung zu schaffen. Den vollständigsten Begriff eines Gartens der Renaissance giebt uns die bei Merian aus der Vogelschau genommene Darstellung des Schlossgartens zu Heidelberg.[1]) Wie fern die Zeit einer freien landschaftlich malerischen Gartenbehandlung stand, erkennt man kaum irgendwo deutlicher als hier, wo durch ungeheure Substructionen einerseits und Abtragungen andrerseits dem abschüssigen Terrain des Bergwaldes ein weitgedehnter ebener Platz abgewonnen wurde. Doch stuft sich derselbe in vier Terrassen ab, welche durch Treppen in Verbindung stehen. Das Ganze macht mit seinen regelmässig abgetheilten Blumenbeten, eingefasst von kleinen rundgestutzten Bäumchen, durchzogen von Taxushecken und überwölbten Laubgängen, zwischen Springbrunnen, Statuen und Gartenhäuschen, mit seinen Grotten, Labyrinthen und andern zierlichen Spielereien den Eindruck einer streng mit Lineal und Zirkel behandelten Anlage. Der Garten war hier offenbar architektonischer als das Gebäude, denn er hatte mit der malerischen Unregelmässigkeit des gewaltigen, damals noch unversehrten Schlosses keinen inneren Zusammenhang. Aber es ist offenbar das Ideal eines damaligen Lustgartens, wie man dasselbe aus den italienischen Gartenanlagen überkommen hatte.

Aehnliche, wenngleich kleinere Lustgärten verzeichnet Merian bei den Schlössern zu Stuttgart, Weimar, Köthen, zu Schlackenwerth in Böhmen, in Kassel u. a. O. Ein prächtiger Garten mit Terrasse, grossen Baumalleen, Statuen, zerstörten Wasserkünsten und Arkaden ist noch jetzt beim Schloss von Weikersheim. Auch in den Städten fingen die reichen Bürger an, sich Lustgärten anzulegen. Den Kielmannischen und Windhagerischen Garten zu Wien stellt Merian dar. Manches ist uns sodann von den Patriziergärten in Augsburg berichtet. Ueberaus sehenswerth waren die Gärten der Fugger,[2]) mit Laubgängen, Statuen, Gartenhäusern und Zierpflanzen aller Art. Nicht blos der naive Schweinichen, sondern sogar ein weitgereister

---

[1]) Salomon de Caus, der ihn angelegt, hat ihn in einem besonderen Kupferwerke Hortus Palatinus 1620 beschrieben. Danach die Abbildungen in Joh. Metzger, Beschr. des Heidelb. Schlosses. Heidelberg 1829. — [2]) Des Grafen Wolrad von Waldeck Tagebuch, p. 84. —

weltkundiger Mann wie Michel de Montaigne[1]) war davon entzückt. Einen prächtigen Garten besass auch der Konsul Gerbrod,[2]) mit Fischteichen, gewundenen Spazierwegen, Springbrunnen, Weinspalieren und Obstbäumen nebst ausgemalten Gartenhäuschen. Auch Jacob Adler und Veit Wittich unterhielten schmuckreiche Gärten.[3]) Vom Lustgarten zu Stuttgart weiss ein Zeitgenosse[4]) zu rühmen, dass selbst die Königin von England keinen ähnlichen habe. Die Gärten der Residenz zu München, sowie der Schlösser zu Nymphenburg, Fürstenried und Schleissheim, allerdings grossentheils schon späteren Ursprungs, hat Matthäus Disel in seiner „Erlustierender Augen-Weyde“ herausgegeben.[5]) Auch Joseph Furttenbach bringt in seiner „Architectura recreationis“ nicht bloss Darstellungen von bürgerlichen Wohnhäusern und Palästen, sondern auch Anlagen von Lustgärten neben Theaterscenen u. dgl.[6]) Alle diese steifen Anlagen erhalten erst ihre volle Bedeutung, wenn wir sie im Geiste mit den immer gravitätischer werdenden Menschen der damaligen Zeit in dem schweren Pomp ihrer Erscheinung, ihrer Tracht und ihres Gebahrens bevölkern. —

Bis jetzt haben wir ausschliesslich uns mit Profanbauten beschäftigt und den Kirchenbau unbeachtet gelassen. In der That wiegt derselbe in der deutschen Renaissance nicht schwer, und zwar nicht bloss an künstlerischem Werthe der einzelnen Leistungen, sondern auch überhaupt an Zahl der ausgeführten Werke. Nur in Italien hat die Renaissance alle baulichen Unternehmungen mit neuem Geiste durchdrungen, und wenn ihr Kirchenbau nicht ganz auf der Höhe der Profanarchitektur steht, so kommt er ihr doch an Fülle, Mannigfaltigkeit und Schönheit der Werke sehr nahe. In Deutschland dagegen herrscht ein ähnliches Verhältniss der Renaissance zum Kirchenbau wie in Frankreich. Wie dort bleibt man auch hier bis tief ins 16. Jahrhundert der Gothik im Kirchenbau treu. Die religiösen Wirren der Zeit liessen es sodann bei uns noch weniger als in Frankreich zu neuen kirchlichen Bauten kommen. Erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts dringen allmählich die Formen des neuen Stiles in den Kirchenbau ein. Doch kommen die mittel-

---

[1]) M. de Montaigne, Journal de voyage I. p. 98. — [2]) Des Grafen von Waldeck Tagebuch. p. 49. — [3]) Ebenda p. 103. 172. 181. — [4]) Joh. Jac. Breuning von Buchenbach, Reisen, p. 35. — [5]) Erlustierender Augen-Weyde. Zweyte Fortsetz., vorstellend die Weltberühmte churfürstliche Residenz in München, gezeich. v. Matthäus Disel, Ch. F. Garten-Ingenieur, bey Jerem. Wolff in Augspurg. — [6]) Josephus Furttenbach, architectura recreationis. Augsb. 1640.

alterlichen Formen und Constructionen noch stärker dabei zur Verwendung als selbst im Profanbau. Das Entscheidende ist, dass das gothische Rippengewölbe nicht bloss in der einfacheren Gestalt des Kreuzgewölbes, sondern vorzugsweise in den komplicirteren Netz- und Sternverbindungen festgehalten wird. Sogar die Polychromie des Mittelalters bleibt mit ihren kräftigen Farben und ihrem reichen Goldschmuck dabei in Kraft. So zeigt noch die Kirche zu Freudenstadt vom Anfang des 17. Jahrhunderts ein prachtvolles Netzgewölbe mit zahlreichen elegant decorirten Schlusssteinen. Die Marienkirche in Wolfenbüttel, aus derselben Zeit, hat Kreuzgewölbe, deren Rippen mit antikisirenden Eierstäben besetzt sind. Die Kapelle in Liebenstein zeigt indess an ihren Kreuzgewölben wiederum gothische Profile. In der Universitätskirche zu Würzburg haben dagegen die Kreuzgewölbe die Formen des Mittelalters abgestreift. Im Zusammenhang damit werden namentlich die Fenster immer noch überwiegend spitzbogig und mit gothischem Maasswerk behandelt; so in Liebenstein und Freudenstadt, während in Wolfenbüttel eine phantastische Umbildung in üppiges Laubwerk der Renaissance vollzogen ist, in Würzburg aber eine völlige Verschmelzung von Gothik und Antike versucht wird, so dass die Fenster von Rundbogen mit architravirtem Rahmen eingefasst, aber mit gothischem Pfosten- und Maasswerk getheilt sind, über ihnen sodann auf barocken Voluten sich ein flacher Bogengiebel ausbreitet.

Auch in der Grundrissbildung folgt man zumeist noch der gothischen Ueberlieferung und schliesst das Langhaus mit polygonem Chor. So in Wolfenbüttel, in Liebenstein und zum Theil auch in Freudenstadt. In Würzburg dagegen, wo die Renaissance kräftiger zur Geltung kommt, zeigt der Chor eine halbrunde Apsis. Von den Schlosskapellen ist hier namentlich die im alten Schloss zu Stuttgart als ein im Wesentlichen noch gothischer Bau hervorzuheben. Im Friedrichsbau zu Heidelberg dagegen ist eine stärkere Einwirkung der Renaissance auch an der Kapelle zu erkennen. Die Kapelle im Schloss zu Heiligenberg hat hölzerne Kreuzgewölbe mit hängenden Schlusssteinen, die Rippen und die Kappen prächtig polychromirt. Auch im Schloss zu Weikersheim sind hölzerne Rippengewölbe mit gemalten Schlusssteinen, hier aber auf dorischen Säulen. In allen diesen Bauten kommt die Renaissance mit ihren antiken Formbildungen hauptsächlich den freien Stützen, den Emporen und den Portalen zu Gute. An der Kirche zu Freudenstadt sind nicht weniger als fünf Prachtportale, deren Oeffnung zwar spitz-

bogig, zum Theil sogar mit durchschneidenden gothischen Einfassungsstäben ist, deren Umrahmung aber aus Renaissancesäulen mit entsprechendem Gebälk, Pilastern und reliefgeschmückten Attiken besteht. Ein vollkommenes System von Bogenhallen, mit allen Elementen der drei antiken Ordnungen umkleidet, umzieht das Innere der Universitätskirche in Würzburg. Wie sich an der Kapelle zu Liebenstein Gothik und Renaissance mischen, zeigt die Abbildung der Façade in Fig. 97.

Der Thurmbau dieser Zeit trägt dieselben Spuren von Stilmischung wie alles Uebrige. Das früheste Beispiel vom Auftreten der Renaissance zeigt der Thurm der Kilianskirche in Heilbronn, überhaupt eins der ersten Bauwerke der Renaissance in Deutschland (Fig. 96 in Kapitel IX). Der achteckige Aufbau, der sich in mehreren Stockwerken pyramidal verjüngt, enthält in der Composition und den Detailformen einen interessanten Beweis von der künstlerischen Gährung, die mit den noch unverstandenen Einzelheiten des neuen Stils gothische, ja selbst romanische Elemente zu mischen sucht. Aehnliches, aber feiner und geistreicher am Sebaldusgrabe Peter Vischer's. In Freudenstadt sind die beiden Thürme der Kirche noch mittelalterlich angelegt, und selbst der Uebergang aus dem Viereck ins Achteck bietet kein neues Element. Auch die Galerie, welche diesen Theil abschliesst, besteht aus gothischen Maasswerken. Dagegen gehört der obere Aufsatz mit seinem Kuppeldach und der darüber aufsteigenden Laterne zu den charakteristischen Formen, welche der neue Stil in Nachahmung der italienischen Kuppelbauten bei den meisten Thürmen der Zeit, kirchlichen wie profanen, einführt. Eine Ausnahme ist es fortan, wenn statt dessen eine schlanke Spitze noch auftritt, wie sie mit elastischer Einziehung sich an der Kirche zu Cannstadt findet (Fig. 62). Eine der besten Schöpfungen des Thurmbaues hat die deutsche Renaissance an der Universitätskirche zu Würzburg aufzuweisen (Kap. X). Nur die Rose über dem Portal und das hohe Rundbogenfenster zeigen gothisches Maasswerk; alles Andere hat den energisch und klar entwickelten Renaissancestil, der sich hier in schönen Verhältnissen darstellt. Damit steht das gesammte Aeussere der Kirche in Uebereinstimmung, denn an den Langseiten sind die Strebepfeiler zu gewaltigen dorischen Pilastern umgebildet, während die übrigen Kirchen den mittelalterlichen Strebepfeiler unverändert zeigen. In Würzburg hat offenbar ein genialer Architekt beide Stile mit hoher Freiheit für seine Zwecke verwerthet. Der vollständige Bruch mit dem Mittelalter vollzieht sich dann an der Michaelshofkirche in München, welche seit 1583 für die Jesuiten erbaut

wurde. Hier ist nirgends mehr eine Spur von gothischer Tradition. Das Innere (Fig. 138 in Kapitel XI) ein kolossaler einschiffiger Raum mit Kapellenreihen, darüber Emporen an den Seiten; der Chor etwas eingezogen, im Halbkreis geschlossen; das Ganze von einem einzigen gewaltigen Tonnengewölbe bedeckt, mit feinen Stuckaturen in italienischer Weise; die Façade ein gigantischer Hochbau, etwas nüchtern aber doch wirksam gegliedert. Einen ähnlich gewaltigen Bau, ebenfalls mit kolossalem Tonnengewölbe, errichtet dann der Protestantismus in der seit 1627 aufgeführten Dreifaltigkeitskirche zu Regensburg. In der spätern Zeit des 17. Jahrhunderts bewegt sich der Kirchenbau ganz in den Spuren der Italiener. Schon die Schlosskapelle in der Residenz zu München mit ihren reichen Stuckaturen gehört dahin.



Fig. 62. Thurm der Kirche in Cannstadt.

Die innere Ausstattung dieser Kirchen setzte alle künstlerischen Kräfte in Bewegung. Was an kunstreichen Eisengittern gearbeitet wurde, haben wir schon im dritten Kapitel S. 106 ff. erörtert. Auch die prächtigen Grabmäler der Zeit sind oben S. 82 ff. gewürdigt worden. Nicht geringen Antheil hatte sodann die Holzsculptur zunächst bei der Herstellung von Chorstühlen, wie wir ebenfalls schon gezeigt (S. 91 ff.) Eins der schönsten Beispiele dieser Art aus der Spitalkirche zu Ulm fügen wir im IX. Kapitel

unter Fig. 99 bei. Nicht minder reich wurden besonders die Altäre ausgestattet. Sie blieben immer noch grösstentheils in den Händen der Holzschnitzer, aber ihr Hauptstück wurde doch nach dem Vorgange Italiens jetzt in der Regel dem Maler übertragen. Dieser hatte das grosse Altarbild zu fertigen, welches den Mittelpunkt des ganzen Aufbaues ausmachte. Dieses wurde dann mit reichem geschnitztem Rahmen umgeben, und das Ganze als selbständiges Gebäude mit den üblichen Formen einer ins Barocke entarteten klassischen Architektur umkleidet. Ueber einer Predella erhebt sich mindestens in zwei Stockwerken das Ganze in prunkvollster Weise, mit abgebrochenen Giebeln, Voluten und allen Ausgeburten des Barocco ausgestattet, auf allen Gesimsen, Vorsprüngen und Giebeln mit stehenden, hockenden, rutschenden und schwebenden Heiligen und Engeln überfüllt. Alle Phantastereien eines Dietterlein und seiner Sinnesverwandten kommen nirgends so zum Ausdruck wie in diesen Werken, in welchen der vom Jesuitengeist geleitete Neokatholicismus der Zeit seine volle Janitscharenmusik aufspielen lässt. Ein grosses Prachtstück, noch mit gothischen Reminiscenzen untermischt, ist der Hochaltar in der Frauenkirche zu Ingolstadt. Bisweilen kommt die Holzschnitzerei auch in den Hauptdarstellungen noch zur Anwendung, wie in dem Hochaltar des Münsters zu Ueberlingen und dem dritten Altar des rechten Seitenschiffes daselbst, beide aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. (Detail davon in Fig. 44.) Ein weiteres Eingehen auf die zahlreich noch vorhandenen derartigen Werke dürfen wir uns sparen. In der Regel ist reiche Polychromie, bisweilen auch wohl Vergoldung auf weissem Grunde dabei angewandt.

Von Tabernakeln oder Sacramentshäuschen der Zeit nenne ich das prächtige in der Kirche zu Weilderstadt, und ein kleineres in der Kirche zu Ueberlingen vom Jahre 1613.

Ueber Studien und Stellung der damaligen Architekten liegen uns nur spärliche Notizen vor. Dass bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts die mittelalterlichen Zustände auch hierin noch vorwalteten, haben wir schon berührt. Es waren schlichte handwerkliche Meister, die ihrer Lebensstellung und ihrem Bildungsgrade nach sich nirgends über die Schranken der hergebrachten Anschauung erhoben. Solche einfache Steinmetzen haben die Theoretiker der Zeit, hat namentlich Rivius in seinen Büchern vor Augen. Die Art, wie er den Commentar Cesariano's umgestaltet, sowohl in dem was er aufnimmt, als in dem was er fortlässt, spricht deutlich dafür. Wie vornehme Künstler erscheinen dagegen die gleichzeitigen Italiener, voll höherer Bildung und

voll stolzen Bewusstseins derselben. In Frankreich beginnt um 1540 die Thätigkeit einer Reihe grosser Architekten, eines Pierre Lescot, Philibert de l'Orme, Jean Bullant, die in Italien ihre Studien gemacht hatten und dieselben im Dienst eines glänzenden Hofes an Werken zum Theil ersten Ranges verwertheten. Etwas Aehnliches finden wir in Deutschland nicht. Die Werke aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts fangen zwar allmählich an, klassischer sich zu gestalten; aber erst gegen den Ausgang der Epoche, etwa seit 1580, trifft man unter ihnen solche, die auf Studien in Italien deuten. Und auch dann giebt es daneben noch viele, in welchen die ältere naive Weise der Composition und Formgebung ungestört fortbesteht.

In der That scheinen die damaligen deutschen Meister nur ausnahmsweise Studienreisen nach Italien unternommen zu haben. Ihre Kenntniss der antiken Architektur schöpften sie ohne Zweifel zumeist aus den zahlreichen theoretischen Schriften, unter welchen die Bücher von Rivius einen hervorragenden Platz eingenommen zu haben scheinen. Nur so erklärt sich deren grosse Verbreitung durch wiederholte Auflagen. Die auf solche Weise gewonnene gelehrte Bildung gab dann den Architekten ein höheres Selbstgefühl, das sich gegenüber denen, welche in schlichter hergebrachter Manier verharrten, an manchen Stellen in der Literatur der Zeit Luft gemacht hat. Wir sahen schon, wie sich der ehrsame Tischler Rutger Kässmann stolz als „vitruvianischen Architekten“ ankündigt.[1]) Auch die französische Kunst wirkte hauptsächlich auf solchen Wegen hie und da auf die deutsche ein. So finden wir mehrfach die Spuren Du Cerceau's, wie denn bei Johann Bussemacher (Büchsenmacher) in Köln eine Sammlung römischer Ruinen erschien, in deren Vorrede der Herausgeber sagt, er habe „wie der Jacobus“ gethan und diese Sachen veröffentlicht, damit „in unseren Landen wir's ebenso wol hätten als die Walen und Franzosen durch des Jacobi Vorsichtigkeit“. Im Dienst der Fürsten gewannen denn auch die so gebildeten Architekten eine angesehenere Lebensstellung. Schickhart trafen wir als Begleiter seines fürstlichen Herrn Herzogs Friedrich von Würtemberg auf einer italienischen Reise.[2]) Er war indess, wie wir aus seinen eigenen Aufzeichnungen wissen, schon vorher längere Zeit in Italien gewesen; auch darf man seine Bekanntschaft mit Giovanni da Bologna wahrscheinlich auf eine frühere persönliche Begegnung zurückführen.

---

[1]) Oben S. 151. — [2]) Oben S. 43.

Schickhardt's Nachlass, jetzt in der öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart, giebt uns übrigens einige Anhaltspunkte für Art und Umfang der Studien eines damaligen deutschen Baumeisters. Ausser zwei italienischen Reisen, von welchen seine Tagebücher sammt zahlreichen Zeichnungen vorliegen, machte er später eine Studienreise durch Lothringen und Burgund. Was ihn auf diesen Reisen besonders fesselt, ist nicht bloss die Anlage und Kunstform der Paläste, sondern auch Alles, was er irgend von technischen und mechanischen Dingen beobachten kann, namentlich der Wasserbau in Anlagen von Mühlen und Schleusen, endlich die Gärten mit ihren Springbrunnen, Grotten und Wasserkünsten, denen er im Sinne seiner Zeit eine besondere Aufmerksamkeit widmet. — Ueber den Umfang seiner literarischen Kenntnisse erhalten wir durch das handschriftliche von ihm selbst aufgesetzte Verzeichniss seiner Bücher und Kunstsachen schätzbaren Aufschluss. Wir finden ihn im Besitz einer für jene Zeit höchst ansehnlichen Büchersammlung, in welcher nichts fehlt, was sich auf seine Kunst in dem weiten Umfange, in welchem man dieselbe damals verstand und betrieb, irgend bezieht. Die Lehrbücher eines Vitruv, Serlio, Palladio, Philibert de l'Orme, Du Cerceau, Rivius sind in seinem Besitz, und bis auf seinen „lieben und guten Freund" Ditterlein hat er alles neu Erschienene sich zu verschaffen gewusst. Doch darüber ist später im Zusammenhang mit den Werken des Meisters ausführlicher zu reden.

Im Ganzen waren also die Baumeister wohl auf literarische Quellen für das Studium der antiken Kunst angewiesen. Rivius spricht freilich nicht mit grosser Achtung von Solchen, welche in ihren Kasten „allerlei Kunst" besässen und sich derselben dann in ihren eigenen Werken bedienten.[1]) Diese Art zu produciren war also schon damals nicht unbekannt. Ein interessantes Beispiel, in welcher Weise man sich solche Sammlungen anlegte, bietet ein Buch im grössten Folio, vom Nürnberger Stadtbaumeister *Wolfgang Jacob Stromer* herrührend, jetzt im Besitze des Bürgermeisters v. Stromer in Nürnberg. Es beginnt ganz systematisch mit einem Plane und einer Ansicht der Stadt; dann folgen Brunnen, Brücken, Entwürfe zur Fleischbrücke, darunter ein sehr schöner mit gothischem Maasswerkgeländer und einer Renaissancesäule in der Mitte mit Figur der Justitia. Brücken von Bamberg, Regensburg, Dresden (diese mit Ansicht des alten Schlosses) sind hinzugefügt zum Zeichen von der Vielseitigkeit

---

[1]) Oben S. 149.

dieser Studien. Dann folgen mehrere Kastelle, darunter das von Florenz, bezeichet mit 1551; mehrere dieser Zeichnungen rühren von *Caspar Schwabe*, „churfürstlichem Baumeister in Heidenheim“ 1592. Ueberhaupt tragen die Blätter das Gepräge und oft auch das Monogramm verschiedener Künstler. Eine Ansicht des römischen Capitols von Michelangelo ist eine Kopie des 1569 von Duperac gestochenen Blattes. Sodann allerlei Maschinen, namentlich Wasserräder und Pumpwerke, sowie die komplicirtesten geometrischen Figuren, wie man sie damals liebte. Werthvoller für uns ist eine Anzahl reicher Façaden-Entwürfe, mit allen Kunstmitteln der Zeit ausgestattet, darunter einer mit breiten dreitheiligen Fenstern, dem späteren Rathhaus in Zürich nicht unähnlich (Fig. 68); aber weit reicher in den Formen. Merkwürdig sodann ist eine prächtige Zeichnung des neuen Lusthauses in Stuttgart (vgl. Figg. 88—90) und zwar ein vortrefflich bis in die Einzelheiten der grossartigen Dachconstruction durchgeführter Querschnitt. Das Gebäude war eben vollendet worden und muss weithin Aufsehen gemacht haben. Endlich sind noch mehrere reich entwickelte Brunnen und das Geländer aus dem Rathhaussaal zu Rothenburg aufgenommen. Man sieht also, wie die damaligen Architekten sich Mühe gaben, über die wichtigsten gleichzeitig aufgeführten Bauten sich Kenntniss zu verschaffen. Dass sie gelegentlich dann das so Gesammelte in ihren eigenen Arbeiten benutzten, kann nicht Wunder nehmen. Wie weit solche Uebertragungen reichten, beweist ein Portal in Danzig, welches nach Bergau's Versicherung eine genaue Wiederholung des Portals vom Kanzleigebäude in Ueberlingen (Fig. 38) ist. Völlig italienisch gebildet zeigt sich im Ausgang der Epoche *Joseph Furttenbach*[1]) in seiner „Architectura civilis“, wo die mitgetheilten Entwürfe in Grundplänen und Aufrissen den italienischen Charakter verrathen.

Dieses in knappen Zügen entworfene Bild der deutschen Renaissance enthält im Wesentlichen die Grundlinien, die durch die Einzelbetrachtung der Denkmäler ihre weitere Ergänzung und Ausführung gewinnen werden. Sobald man sein Augenmerk auf originelle Einzelheiten, genial übertragene gothische Motive, kräftige und malerische kleinere Anlagen richtet, sieht man bald,

[1]) Jos. Furttenbach, architectura civilis, d. i. Eigentliche Beschreibung etc. Ulm 1628. fol.



dass man es mit einer bedeutenden kunsthistorischen Erscheinung |zu thun hat. Vergessen wir nicht, dass trotz aller Ausschreitungen im Einzelnen wir hier zum ersten Male eine Verschmelzung des germanischen und antiken Kunstgeistes haben, die zu Anfang des Jahrhunderts in den Meisterwerken unserer grossen Maler hervortritt und in den architektonischen Schöpfungen dann zum unmittelbaren Ausdruck des gesammten Lebens wird. Und ferner: jene Bauten zeigen das gesammte Kunsthandwerk auf seiner Höhe im Wetteifer bemüht, das Innere und Aeussere harmonisch auszustatten und den Räumen den Reiz häuslichen Behagens zu geben. Der Schmied und Schlosser mit seinen kunstreichen Gittern, Thürbeschlägen und mannigfachen kleineren Werken, der Schreiner mit seinen geschnitzten und eingelegten Schränken, Truhen, Tischen, Kredenzen und Sesseln, mit den dunklen Täfelungen der Wände und dem reichen Schnitzwerk der Decken, der Hafner mit den farbenreichen Oefen und den Fliesen der Wände und des Fussbodens, mit den bildwerkgeschmückten Geräthen, den Krügen und Pokalen, der Goldschmied und der Zinngiesser mit den zahlreichen blitzenden Gefässen zum Prunk und zum täglichen Gebrauch, endlich der Teppichwirker, Maler, Glaser, Stuckator und Bildhauer, sie alle wetteiferten, jenen unvergleichlichen Gesammteindruck künstlerisch geadelten häuslichen Behagens hervorzubringen.

Noch um 1600 pulst es in der deutschen Renaissance vom üppigsten Leben und von jener kraftvollen Originalität, die in so unbekümmert naiver Art kaum irgendwo noch vorkommt. Die weitere Ausführung dieses Bildes haben wir nunmehr zu versuchen, und da die individuelle Mannigfaltigkeit viel stärker ist als der Zug der geschichtlichen Entwickelung, so müssen wir die Anordnung nach lokalen Gruppen dabei zu Grunde legen.

B. BESCHREIBUNG DER BAUWERKE.

VI. Kapitel.

Die deutsche Schweiz.

Mit dem Anfang des 16. Jahrhunderts beginnt für die Schweiz die Epoche der höchsten Macht und Blüthe. Der glückliche Ausgang des Schwabenkrieges (1499) hatte ihre politische Unabhängigkeit besiegelt, und der letzte Versuch, mit Uebermacht die freien Kantone wieder unter die Oberherrschaft Habsburgs zu beugen, war mit vereinten Kräften glänzend zurückgeschlagen worden. Die damaligen Schweizer standen als die ersten Kriegshelden der Welt allgemein angestaunt und bewundert da, und zwei Jahrhunderte lang unternahm es keine auswärtige Macht, die Unabhängigkeit der Schweiz anzutasten, bis dieselbe dem frivolen Angriff der ersten französischen Republik und ihrer plündernden Horden erlag. Zwar brachte die Reformation eine Entzweiung mit sich, welche selbst zu kriegerischen Ausbrüchen führte. Allein der Friede kehrte bald zurück, und selbst während des dreissigjährigen Krieges wusste die Schweiz den Brand, der ganz Deutschland verheerte, von ihren Grenzen fernzuhalten.

In Folge dieser günstigen Lage entfaltete sich das Culturleben der Schweiz zu einer Blüthe, welche in den damaligen Tagen kaum ihres Gleichen fand. Schon nach den Burgunderkriegen bemerkten scharfsichtige Beobachter eine Zunahme des Luxus, wodurch die alte Einfachheit der Sitten immer mehr verdrängt wurde. Reiche Kriegsbeute kam auch in der folgenden Zeit hinzu, und besonders flossen häufig Subsidiengelder für geleisteten Zuzug ins Land, ein Unwesen freilich, welches von

ernsteren Zeitgenossen beklagt und scharf getadelt wurde. Sogar in mancher Inschrift auf den alten gemalten Oefen erfährt diese Unsitte eine Rüge. Eine solidere Bereicherung ihres Wohlstandes gewann die Schweiz in Folge des langen Friedens durch den Aufschwung, welchen Handel und Gewerbe nahmen. Ein starker Verkehr mit Italien fand noch immer statt; der Leinwandhandel St. Gallens blühte; im Seidengewerbe hatte Zürich selbst den oberitalienischen Städten lebhafte Concurrenz bereitet. Besonders aber gewann die Schweiz als Durchgangsgebiet der italienischen Waaren nach den nördlichen und westlichen Ländern Erhebliches an Abgaben und Zöllen.[1]) Mit vollem Eifer wandte man nun im Sinne der Zeit das Erworbene auf glänzende Ausstattung des gesammten Lebens, und die Kunst, aus dem Dienste der Kirche grossentheils entlassen, giebt sich der Ausstattung des Wohnhauses und der öffentlichen städtischen Gebäude hin. In der Schweiz kommt in Folge der politischen und socialen Verhältnisse die Kunst dieser Zeit zum ersten Mal zu einer rein bürgerlichen Stellung. Sie baut und schmückt das städtische Rathhaus, die Schützensäle und die Zunftstuben, das Wohnhaus des reichen Bürgers und des wohlhabenden Landmannes. Von dem prächtigen Eindruck der damaligen Schweizerstädte giebt Michel de Montaigne eine lebendige Schilderung. Er rühmt die breiten Strassen, die ansehnlichen, mit Brunnen geschmückten Plätze.[2]) Die Städte seien schöner als die französischen, die Façaden der Häuser mit Gemälden bedeckt, das Innere der Wohnungen durch Glasgemälde, prachtvolle Oefen und glasirte Fussböden ausgezeichnet.[3]) Auch die trefflichen Eisenarbeiten sind ihm nicht entgangen.

Obwohl im Einzelnen auch hier noch sehr lange an mittelalterlichen Formen festgehalten wird, gothische Portale und andere Details selbst noch im 17. Jahrhundert vorkommen, z. B. an mehreren Privathäusern in Luzern[4]) und am Gemeindehause zu Näfels, tritt doch die Renaissance hier so früh auf wie kaum in den übrigen deutschen Gebieten. Nicht bloss die nahen und häufigen Berührungen mit Italien führten dazu, sondern auch das Wirken mehrerer tüchtiger Künstler, wie Urs Graf, Hans Holbein, Niclas Manuel, die grade hier zuerst dem neuen Stil Bahn brachen. Zunächst hat dieser dann in den bemalten Faça-

[1]) Ueber diese Verhältn. vgl. die treffliche Schweizer Chronik von Joh. Stumpff. Zürich 1548. fol. — [2]) M. de Montaigne, Journal de voyage I, p. 44. — [3]) Ebenda I, p. 35. — [4]) W. Lübke, Gesch. der Architektur IV Aufl. S. 583. Man findet Datirungen von 1618 u. 1624.

den der Häuser monumentale Ausprägung gefunden. Die Sitte der gemalten Façaden ist besonders für die Schweiz charakteristisch. Daneben erhielt sich auf dem Lande der ebenso eigenthümlich nationale Holzstil. Steinerne Renaissancebauten dagegen kommen erst spät vor und bleiben auch dann ziemlich vereinzelt. Dafür erhält sich aber in der Schweiz bei dem echt deutschen conservativen Sinn des Volkes die Renaissance in ihren besseren Formen bis tief ins 17. Jahrhundert hinein, so dass wir hier über die uns sonst gesteckte Zeitgrenze beträchtlich hinausgreifen müssen. Den grössten Werth haben die Schweizerbauten weniger durch ihr Aeusseres als durch die Ausstattung des Innern, das durch die reichen Holztäfelungen, Glasgemälde und gemalten Oefen oft von unvergleichlicher künstlerischer Wirkung ist. Ueber diese Theile der Ausstattung haben wir oben bereits eingehender gehandelt.

Basel.

Den Anfang machen wir mit Basel. Von hier scheint der neue Stil sich zuerst über die benachbarten Gegenden verbreitet zu haben. Das rege wissenschaftliche Leben der Stadt, deren Universität, seit 1459 gegründet, bedeutende Gelehrte an sich zog und allein schon durch die Anwesenheit des Erasmus weithin wirkte, sodann die daraus hervorgehende umfassende literarische und buchhändlerische Thätigkeit, welche im Sinne der Zeit auch die bildende Kunst zur Illustration reichlich heranzog. das Alles machte Basel im Anfang des 16. Jahrhunderts zum Mittelpunkte wissenschaftlichen und künstlerischen Lebens in der Schweiz. Während aber im Holzschnitt, der Glasmalerei und selbst in den Fresken der Façaden die Renaissance rasch zur Entfaltung kam, bleibt die Architektur noch längere Zeit der Gothik treu. Das von 1508 bis 1521 errichtete Rathhaus ist noch völlig gothisch; dagegen sind die Glasgemälde im Rathssaal, mit den Jahreszahlen 1519 und 1520, in Renaissanceformen componirt. Die Zeichnungen für dieselben weisen zum Theil auf Hans Holbein, Urs Graf und Niclas Manuel hin.[1]) Auch die Wandgemälde, mit welchen Holbein damals den Saal schmückte, waren völlig im Charakter der italienischen Kunst. Im vorderen Rathszimmer sieht man eine Holztäfelung von tüchtiger Arbeit, 1616 von Meister *Mathias Giger* ausgeführt.

---

[1]) Ueber diese Glasgemälde vgl. W. Lübke, kunsthistorische Studien. Stuttgart 1869. Seite 428 ff.



Fig. 63. Brunnen in Basel.

Eine Anzahl von öffentlichen Brunnen ist der einzige architektonische Rest aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts, der entschieden die Formen des neuen Stils zeigt; am schönsten der in der Spahlenvorstadt, durch elegante Form und zierliche Decoration mustergültig (Fig. 63). Der untere Theil trägt die Spuren moderner Restauration; dann folgt ein Relieffries mit der derb humoristischen Darstellung eines Bauerntanzes. Die Gesammtform des schön geschwungenen Schaftes mit seinen kräftigen Gliederungen und seinem feinen Schmuck gehört zu den glücklichsten. Auf dem frei componirten Composita-Kapitäl steht die charakteristische Figur eines Dudelsackpfeifers.

Was sonst noch in Basel von Werken dieser Epoche bemerkenswerth, gehört der späteren Zeit an und zeigt durchweg eine strengere und reinere Auffassung der Antike, als sie gleichzeitig in Deutschland zu finden ist, etwa der Richtung Palladio's entsprechend. So zunächst das Gelten-Zunfthaus, an dessen Façade man die Jahrzahl MDLXXVIII liest (Fig. 64). Die Façade wird durch toskanisch-dorische Halbsäulen im Erdgeschoss, denen kannelirte ionische und korinthische Pilaster in den oberen Stockwerken entsprechen, in vier vertikale Felder zerlegt. Die Halbsäulen des Erdgeschosses stehen wie öfter bei Palladio mit ihren niedrigen Untersätzen unmittelbar auf dem Boden. Die dreigetheilten, durch ionische Pilaster gegliederten Fenster des Hauptgeschosses geben eine Reminiscenz an mittelalterliche Façaden mit ihren reichen Fensterdurchbrechungen. Die oberen Fenster mit ihren Kreuzstäben zeigen ebenfalls einen mittelalterlichen Gedan-

ken in moderne Formsprache übersetzt. Obwohl die Theilung der Flächen im Hauptgeschoss etwas zu weit geht, gehört

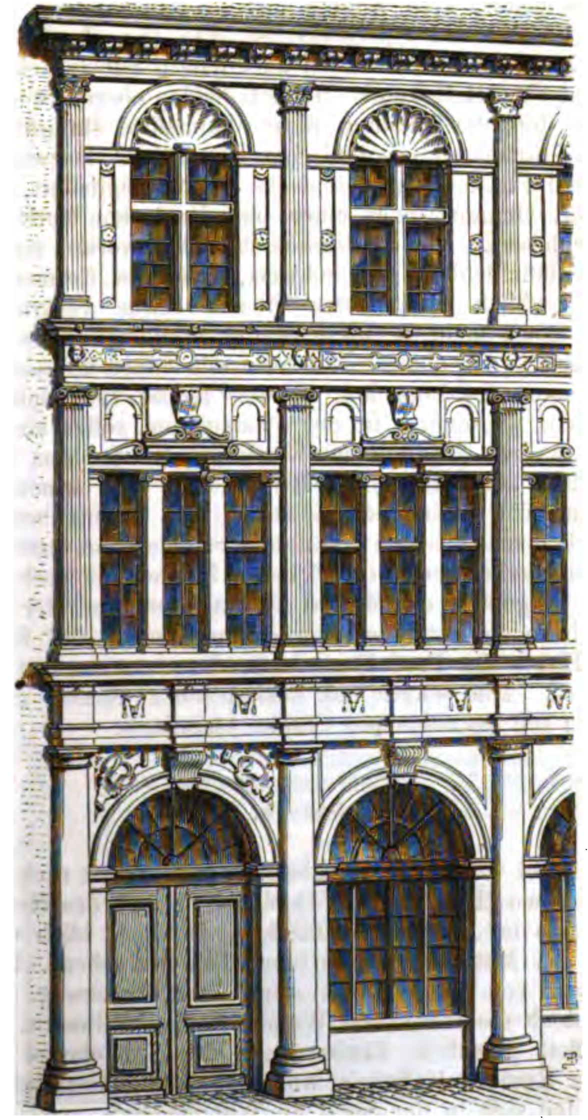


Fig. 64. Basel, Geltenzunft.

doch die Façade zu den originellsten und besten der Zeit. Nur die korinthischen Pilaster sind von geringer Bil-

dung; dafür sind aber die barocken Elemente sehr sparsam verwendet.

Etwas später, vom Anfang des 17. Jahrhunders, datirt sodann die Façade des Spiesshofes (Fig. 65). Im Erdgeschoss öffnen sich drei grosse Arkaden auf Pfeilern mit zwischengestellten toskanischen Halbsäulen. In den beiden oberen Stockwerken findet eine doppelte Theilung durch kannelirte Halbsäulen statt, in beiden Geschossen mit ionischen Kapitälen. Dazwischen die dreitheiligen Fenster, durch ionische Pfeiler gegliedert, die mittlere breitere Oeffnung nach einem palladianischen Motiv im Halbkreis geschlossen. Die Niedrigkeit der Stockwerke, eine besondere Eigenthümlichhkeit der Schweiz, lässt die Formen der im Uebrigen trefflich componirten Façade etwas verkrüppelt erscheinen. Noch mehr Beeinträchtigung erhalten indess die Verhältnisse durch das oberste Geschoss mit seinen kolossalen, weit vorspringenden Holzkonsolen, die mir indess kein späterer Zusatz zu sein scheinen. In der Composition sollen sie offenbar eine noch weitere Theilung der Vertikalgliederung zum Abschluss bringen, und als Masse dem Erdgeschoss mit seinen grossen Bogenhallen das Gleichgewicht halten. Im Innern bewahrt der erste Stock einen schönen getäfelten Saal mit kassettirter Holzdecke. Im zweiten Stock ein kleineres Zimmer mit noch reicherer Täfelung, eleganten eingelegten Ornamenten und der Jahrzahl 1601. — Ein schön getäfeltes Zimmer vom Jahre 1607 findet sich auch im Hause des Prof. Hagenbach, dem sogenannten Bärenfelser Hof. Die Wände mit toskanischen Säulen gegliedert, die Thüren mit korinthischen Säulen eingefasst.

Luzern.

Von Basel wurde die Renaissance wohl zuerst nach Luzern übertragen, wo Hans Holbein 1516 die Façade des Hertensteinschen Hauses mit Fresken schmückte. Dennoch blieb auch hier die Kunst des Mittelalters noch lange Zeit herrschend. Das Haus Corragioni vom Jahre 1523 zeigt noch durchweg gothische Formen, doch die erhaltenen Wandgemälde im Innern, namentlich die flott gemalten Einfassungssäulen im oberen Zimmer, lassen den Einfluss Holbein's wohl erkennen. Gothische Hausthüren finden sich in der Stadt an Wohnhäusern mehrfach noch im 17. Jahrhundert. Der erste Renaissancebau, etwa um 1550 entstanden, geht um so überraschender in Anlage und künstlerischer Ausführung auf italienische Einflüsse zurück. Es ist

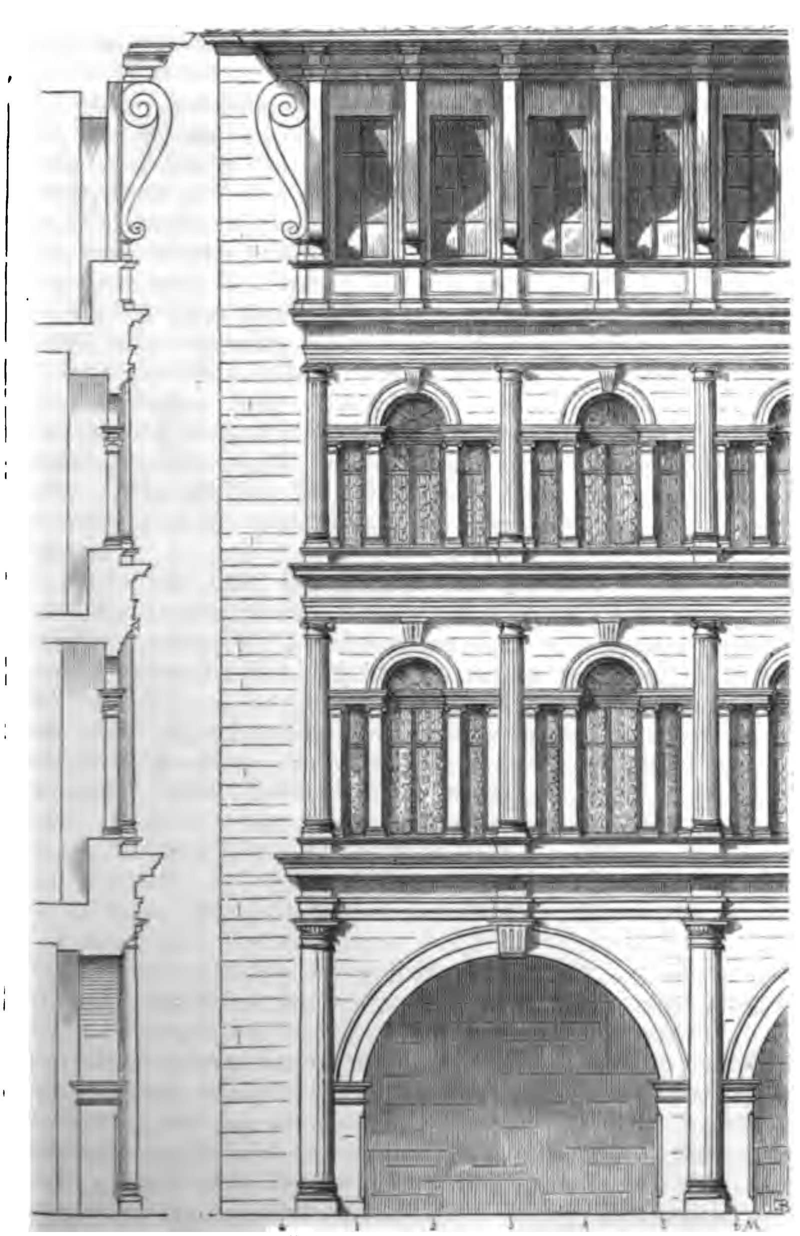


Fig. 65. Basel, Spiesshof.

das jetzige Regierungsgebäude, ursprünglich wohl für einen reichen Privatmann aufgeführt. Die Façade hat ein mächtiges Erdgeschoss in schön durchgeführter Rustica, darüber zwei obere einfacher behandelte Stockwerke, das Ganze von ernster und stattlicher Wirkung im Charakter florentinischer Paläste. Noch entschiedener geht das Innere auf florentinische Anlagen zurück. Die Mitte nimmt nämlich ein quadratischer Hof ein, ursprünglich offen, neuerdings mit Glas bedeckt; in drei Geschossen mit Säulenhallen umgeben, die Treppe ebenfalls nach florentiner Vorbildern in einer Ecke des Hofes mit gerade ansteigenden Läufen angebracht, mit steigenden Tonnengewölben und auf den Podesten mit Kreuzgewölben bedeckt. Sämmtliche Thüren, auch die Portale der Treppe, haben zierliche Einrahmungen von dekorirten Pilastern und reichen Gesimsen: alles, auch die durchbrochenen Balustraden der Treppe, im Gepräge florentinischer Frührenaissance. Diese starken Einwirkungen Italiens lassen sich durch die zahlreichen Einwanderungen italienischer Familien in Luzern erklären.

Etwas von dieser Behandlungsweise klingt bei dem 1603 erbauten Rathhaus daselbst nach, doch ist den heimischen Sitten und Ueberlieferungen stärker Rechnung getragen. Das Gebäude, an dem schroff abfallenden Ufer der Reuss errichtet, hat von dieser Lage den Vortheil gezogen, dass gegen den Fluss ein Stockwerk unter dem Erdgeschoss der Vorderseite gewonnen wurde, welches eine gewölbte offene Pfeilerhalle für den Marktverkehr enthält. Auf einer Flucht breiter Treppenstufen steigt man von der Strasse zu dieser Halle hinab (Fig. 66). Gegen den Platz ist der Bau nur einstöckig, im Erdgeschoss mit Bogenfenstern und stattlichen Portalen, im oberen Stockwerk mit gekuppelten Fenstern unter gradem Sturz und Gesims ausgestattet. Diese Behandlung der Fenster und Portale, sowie die Buckelquadern der Ecken geben wieder einen fast florentinischen Eindruck, wie denn auch hier eine auffallend reine Auffassung der Formen, weit entfernt von dem Barocco der übrigen deutschen Gebiete, erfreut. Von nicht minder feinem künstlerischen Verständniss zeugt das zierliche Ornament in den Friesen der Portale und Fenstereinfassungen, welche mit den kräftigen Hauptformen und ihren markigen Gliederungen glücklich contrastiren. Der nordischen Sitte entspricht sodann, dass die Treppe als Wendelstiege in einem vorspringenden Thurm angebracht ist, der indess durch seine quadratische Grundform und künstlerische Behandlung sich dem italienischen Charakter des Uebrigen glücklich anschliesst. Nach Schweizer Sitte endlich ist das abgewalmte Dach des Hauptbaues

mit seinem weiten, durch Bretter verschalten Vorsprunge und den ebenso behandelten Dachluken gestaltet.

Was sonst noch in Luzern an Renaissancewerken vorhanden ist, gehört dem Kirchenbau an. So zunächst die auf schlanken toskanischen Säulen ruhenden Arkaden des Friedhofes, welche die hochgelegene Stiftskirche umgeben. Sie sind diesseits der Alpen vielleicht das einzige Beispiel der grossartigen Campo-

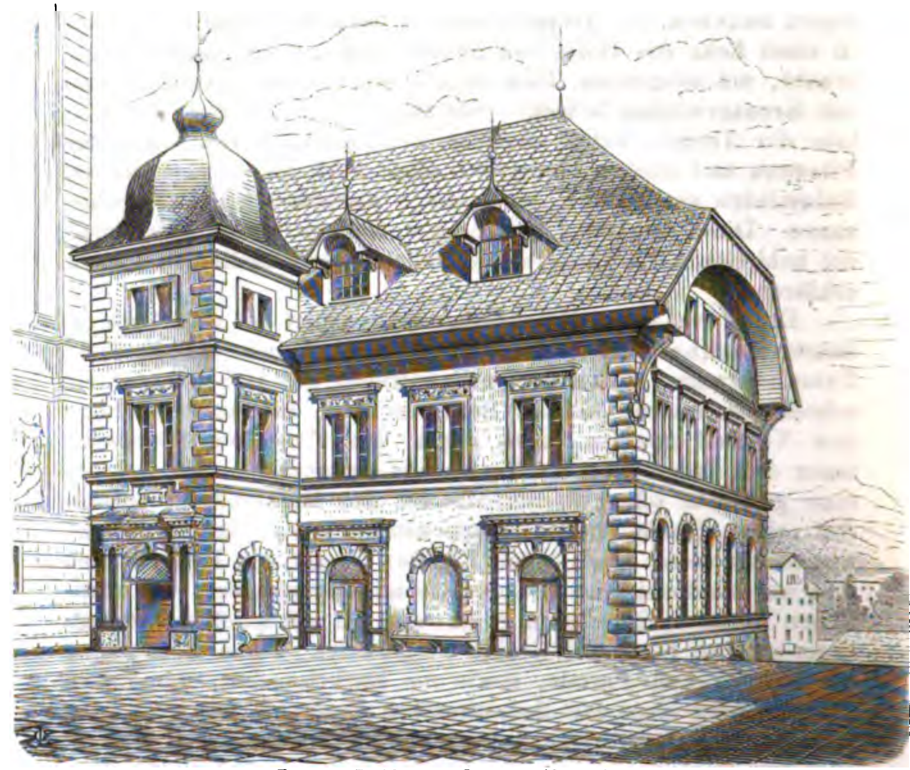


Fig. 66. Rathhaus zu Luzern. (G. Lasius.)

santo-Anlagen Italiens, zugleich nicht ohne künstlerische Rücksicht auf die herrlichen Ausblicke auf das unvergleichliche Panorama des Vierwaldstädter Sees angeordnet. Es ist ein südlicher Gedanke, für die wohlgepflegten Gräber und Denkmale einen festen architektonischen Rahmen und Hintergrund zu schaffen, während die deutsche Sitte sonst ihre Friedhöfe als Gartenanlagen unmittelbar in die Naturumgebung zu stellen pflegt. — In der Stiftskirche selbst gewährt das reich durchbrochene und ver-

goldete Eisengitter, welches den Taufstein umgiebt, ein gutes Beispiel der Schmiedekunst jener Zeit. — Endlich ist die an der Nordseite der Franziskanerkirche gelegene Marienkapelle ein vollendetes Werk der Renaissancedekoration. Der dekorirende Meister fand einen schlichten, mit gothischen Netzgewölben bedeckten Raum vor. Er gab nun den Rippen in Stucco eine elegante antikisirende Gliederung mit Perlstab und Kymation und vertheilte auf die einzelnen Gewölbefelder schwebende Engelgestalten in den mannigfaltigsten Stellungen, köstlich in den Raum componirt, von so anmuthvoller Bewegung und Bildung, dabei so prachtvoll in Stuck durchgeführt, dass man an einen italienischen Künstler und zwar einen der trefflichsten denken muss. Obwohl die Arbeit auf das 17. Jahrhundert deutet, sind die Figuren doch ohne alle Affectation. Die Schweiz muss damals überhaupt zahlreiche oberitalienische Stuckatoren und Intarsiatoren verwendet haben, denn die Spuren derselben findet man noch jetzt an manchen Orten. — Neben dieser Kapelle liegt eine andere, die Antoniuskapelle, ein Achteck mit Kuppel und kleiner Laterne, ein Werk des 18. Jahrhunderts, schon zopfig in den Formen, aber ebenfalls sehr reich stuckirt.

Stein am Rhein.

Fast ebenso früh wie in Basel und Luzern lassen sich die Spuren der Renaissance in Stein nachweisen. Die kleine alterthümliche Stadt trägt nicht blos in charakteristischer Weise das Gepräge der gemüthlich anheimelnden Städte am Oberrhein, sondern bewahrt auch in einer ansehnlichen Zahl der an seiner Hauptstrasse gelegenen Häuser Beispiele der ehemals in diesen Gegenden allgemein beliebten bemalten Façaden. Zwar sind dieselben von ziemlich geringen Lokalkünstlern ausgeführt, zum Theil in späterer Zeit erneuert und wohl auch umgestaltet; aber als Ganzes bieten sie immer noch ein werthvolles Gesammtdenkmal der Renaissance. Diese selbst scheint hier zuerst in den noch erhaltenen Wandgemälden eines Saales im ehemaligen Kloster aufgetreten zu sein. Das Kloster erhebt sich als malerische mittelalterliche Baugruppe am rechten Ufer des Rheins, dessen Fluthen den Haupttheil des Gebäudes mit seinem stark vorspringenden Erker bespülen. Am Eingangsthor des Klosters liest man die Jahreszahl 1516. Die Haupttheile des Baues datiren ohne Zweifel aus jener Zeit. Alles Architektonische ist noch gothisch; so sämmtliche Thüren und die Kreuzgänge mit

den kräftigen Maasswerken der Fenster und den Netzgewölben, deren Rippen an den Durchschneidungspunkten in Gold und Blau gefasst sind. Auch die Decke des Hauptsaales ist noch völlig gothisch. Sie zeigt prächtige Schnitzereien von gothischem Blattwerk und gewundenen Bändern, welche Motive in rhythmisch wechselnder Anordnung verwendet sind. Auch die Bemalung der Decke ist nach ähnlichen künstlerischen Gesichtspunkten durchgeführt. Eine Inschrift meldet, dass Abt David von Winkelsheim das Werk im Jahre 1515 habe ausführen lassen.

Während hier das Mittelalter noch herrscht, während auch der Erker des Saales ein gothisches Rippengewölbe zeigt, gehört der Meister, welcher inschriftlich 1516 die Wandgemälde ausgeführt hat, schon völlig der Renaissance. In den Gegenständen der Bilder offenbart sich auffallender Weise keine Spur kirchlicher, ja selbst nicht einmal christlicher Anschauung. Die sechs Hauptbilder gehören der römischen und karthagischen Geschichte an, und zwar mit Gedankenparallelen, wie sie die mittelalterliche Kunst aus dem alten und neuen Testament zusammen zu stellen liebte. Man sieht die Erbauung Roms und die Gründung Karthago's; Scipio lässt die römischen Edlen dem Vaterlande Treue schwören: Hannibal schwört als Knabe den Römern ewige Feindschaft. Einnahme Karthago's durch die Römer: Eroberung Sagunts durch die Karthager. Dazu gesellen sich zwei grosse Bilder, auf welchen Strassenscenen einer mittelalterlichen Stadt, besonders ein lebendig geschilderter Pferdemarkt gegeben sind. Also antike Geschichte und genrehaftes Volksleben als beliebter Inhalt der neuen Kunst. Dem entspricht die architektonische Behandlung des Ganzen, die einen in den Formen der Renaissance völlig bewanderten Künstler zeigt. Ein grau in grau gemalter Sockel ahmt eine Bekleidung mit gebrannten und glasirten Fliesen nach. Darauf erheben sich Pilaster, welche die Wände in grössere und kleinere Bogenfelder theilen. Goldornamente sind an den Postamenten und den übrigen Flächen aufgemalt, goldne Vasen über den Kapitälen angebracht: dies Alles von eleganten Formen und feiner Wirkung. Trefflich harmoniren damit die Gemälde, grau in grau auf blauem Grunde ausgeführt, nur im Haar und den Schmucksachen ist etwas Gold.

Auch in den Bildern sind viele Renaissancemotive, namentlich beim Schwur Scipio's und dem Hannibals, wo der Altar einen Aufsatz von zierlichen Renaissanceformen hat, darauf ein Götzenbild in Gestalt eines Ritters und der Inschrift M. D. (Mars Deus.) Am Unterbau des Altars Putti zu Fuss und zu Pferd in lebendigem Kampf. Diese beiden Bilder sind mit 1515 und 1516

bezeichnet. Die oberen Fensterbogen sind in ihrer tiefen Laibung mit Arabesken und phantastischen Thieren bemalt, welche in viel steiferer Zeichnung auf die Hand eines Gehülfen deuten. Auch die Einzelgestalten in den Fensternischen gehören überwiegend dem klassischen Alterthum an, so Lucretia, Hercules in Ritterrüstung, Curtius in kühner Verkürzung zu Pferde. Sodann andere weltliche Darstellungen: eine Dame mit einem Falken, eine andere mit einem Kaiserportrait, wieder eine andere mit einem Becher, sämmtlich prachtvolle Kostümbilder. Ein Narr mit einer Geigenspielerin buhlend, gegenüber der Tod eine Lautenschlägerin fassend, zwei der besten Bilder. Endlich eine Judith, sodann im Erker ausschliesslich Christliches: die Madonna mit dem Kinde, St. Sebastian und Christophorus, St. Georg zu Pferde und ihm gegenüber St. Michael mit dem Teufel um eine Seele kämpfend. Der ganze Cyclus gehört zu den umfangreichsten deutschen Wandgemälden der Zeit, und es wäre von Werth, zu ermitteln, von welchem Meister die Bilder herrühren. Einen Fingerzeig hat der Künstler gegeben, denn über der Hauptthür halten zwei auf blauem Grunde grau in grau entworfene Putti eine grosse gemalte Schiefertafel, auf welcher man in schönen römischen Majuskeln das Monogramm  liest. Dieses mir unverdächtig scheinende Zeichen bietet vielleicht weiteren Nachforschungen einen Anhalt.

Unter den gemalten Façaden zeigt der Weisse Adler die interessanteste. Trotz einer plumpen Erneuerung vom Jahre 1780 weist der Charakter der architektonischen Einfassungen sowie die gesammte Eintheilung auf die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts (Fig. 67). Der erste Stock ist fast ganz mit Fenstern durchbrochen, doch blieb in den Ecken noch Raum für einzelne Figuren. Rechts sieht man einen Kriegsknecht mit einem Mädchen, links eine Paniske, welche ein Kind hält. Die beiden oberen Geschosse gaben dem Maler Gelegenheit, durch seine Ausschmückung die Unregelmässigkeiten der Eintheilung zu verdecken. Die Fenster sind mit gemalten Säulen und Pilastern eingefasst, neben ihnen zwei grosse perspectivisch gemalte Bogenhallen, mit goldenen Rosetten auf dunkelblauem Grund, eingefasst von Pilastern mit weissen Ornamenten auf rothem Grund. Die Farbenwirkung ist sehr gut, das Figürliche, Scenen aus der römischen Geschichte und Sage, sehr gering und roh, zum Theil wohl auch in Folge der Erneuerung. Von den Einzelbildern hebe ich die Darstellung der Angeklagten hervor, welche die Hand in den Rachen des Löwen

legt, und die Söhne, welche vom Richter angehalten werden, auf die Leiche ihres Vaters zu schiessen. Ganz oben in der Mitte

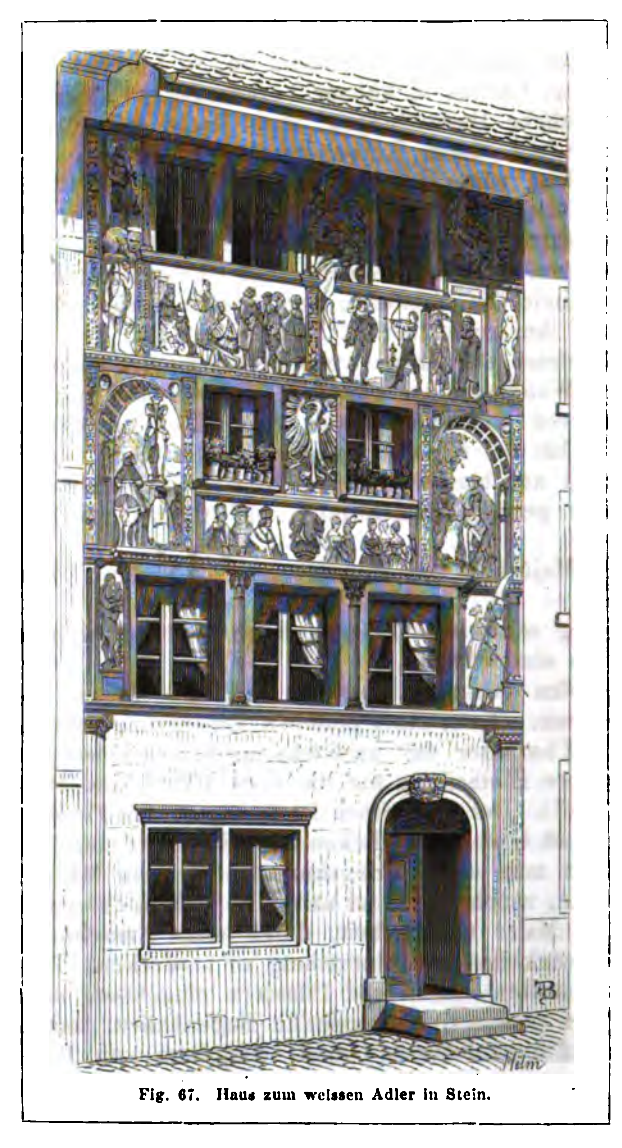


Fig. 67. Haus zum weissen Adler in Stein.

liegt die Malitia, an den Seiten Cupido und Venus, Wahrheit und Gerechtigkeit. Des Künstlers Vorliebe für nackte Figuren

steht übrigens im umgekehrten Verhältniss zu seiner Fähigkeit dergleichen darzustellen.

Eine stattliche Façade hat auch der Rothe Ochs. Ein polygoner Erker in Stein mit gothischem Maasswerk, dazu mittelalterlich gruppirte Fenster, alle Wandflächen mit Gegemälden geschmückt, zum Theil noch aus dem 16., Anderes jedenfalls erst aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. Auch hier die Gemälde sehr grobkörnig, aber gut in der Gesammtwirkung; Alles auf blauem Grunde, eingefasst mit reicher farbiger Architektur, z. B. imitirte Säulen von rothem Marmor mit goldenen Kapitälen und Basen, der untere Theil des Schaftes kannelirt. Als beliebteste Gegenstände der Darstellung finden wir wieder Curtius hoch zu Ross in den Abgrund sprengend, David den Goliath besiegend, und Judith mit dem Kopfe des Holofernes; dann die Melancholia mit dem Zirkel in der Hand, Weisheit und Gerechtigkeit. Im Innern hat das Haus im zweiten Stock ein grosses und ungewöhnlich hohes Zimmer mit schöner Holzdecke, welche an der Wand auf einem Triglyphenfries mit zierlich gearbeiteten Consolen ruht. In der Mitte der einen Wand ist ein kleiner Schrank eingelassen mit guten Intarsien und der Jahrzahl 1575. Die übrigen Flächen sind mit Wandgemälden bedeckt: an den Fensterpfeilern vier musicirende Damen mit Laute, Contrabass, Orgel und Schlagzither, in der Ecke eine grosse weibliche Figur mit einem Becher in der Hand. Auf einem grösseren Wandfeld sieht man, eingefasst von Säulen mit korinthischen Kapitälen, das untere Ende des Schaftes mit rothen Ornamenten auf weissem Grunde, eine Darstellung der Arche Noah, die ganze Malerei ziemlich grob und roh, aber von heiterer Wirkung. Dann aus etwas späterer Zeit eine Judith, welche den Kopf des Holofernes ihrer Magd in den Sack legt, mit der Inschrift: „Durch weiblich Schwachheit liegt die gräulich Frechheit. 1615. A. S.“ Die umrahmende Architektur stark barock mit Voluten und Schnörkeln. Die Thürseite des Saales hat noch die ursprüngliche Wandbekleidung mit hübschen dorischen Pilastern.

Auch die übrigen Façaden erhalten durch zahlreiche Holzerker, stark vorspringende Dächer und reiche Bemalung ein lebendiges Gepräge. Neben dem rothen Ochsen ein Haus mit reicher Fensterbemalung, Einfassung und Krönung im beginnenden Barockstil. Aehnlich und aus derselben Zeit, etwa Anfang des 17. Jahrhunderts, grau in grau gemalt ein Haus in der zum Rhein führenden Strasse. Ein anderes Haus, „zur vorderen Krone“, hat eine gemalte Rococodekoration, vom Jahre 1734. Was endlich die gemalten Fensterscheiben im Zunftsaale zum Kleeblatt neben

dem Kloster und im Saale des Schützenhauses vor der Stadt betrifft, so sind dieselben oben bereits gewürdigt worden.[1]) Bezeichnend ist, dass schon die von 1516 datirten Glasgemälde im Schützenhause Renaissanceformen haben.

Schaffhausen.

Auch in Schaffhausen haben wir ein sehr frühes Beispiel von Renaissance zu verzeichnen; diesmal ist es aber nicht ein Maler, sondern auffallender Weise ein Bildhauer, der mit den neuen Formen beginnt. Im südlichen Seitenschiff der Johanniskirche, einer fünfschiffigen spätgothischen Anlage mit flachen Decken, die nur in den äusseren Seitenschiffen durch Gewölbe verdrängt sind, haben die mit der Jahrzahl 1517 bezeichneten Kämpfer der Gewölbe lebendig behandelte Putti, die sich necken, sich balgen und sonstige Kurzweil treiben. Es ist die fröhlichste Renaissancelust, voll Frische und Anmuth, ganz ein Hans Holbein in Stein, unter den damaligen deutschen Bildhauerwerken wohl ein Unicum.

Dann folgen erst in der Spätzeit der Epoche mehrere bemalte Façaden, unter welchen das Haus zum Ritter das besterhaltene Prachtstück der ganzen Gattung. Durch *Tobias Stimmer* 1570 mit Gemälden bedeckt, die bis auf unsere Tage durch sorgfältige Restauration sich wohl erhalten haben, prangt die Façade noch jetzt in dem ursprünglichen Farbenschmuck. Es ist ein ansehnliches Bürgerhaus von beträchtlicher Breite, der Giebel mit der charakteristischen Schweizer Holzconstruction weit vortretend und die Flächen wirksam abschliessend. Das Erdgeschoss öffnet sich mit vier grossen rundbogigen Arkaden auf breiten Mauerpfeilern, von denen die eine als Hausthür auf den inneren Flur mündet. An der linken Seite ist im ersten Stock ein noch wesentlich gothisch behandelter Erker polygon auf einem Rippengewölbe ausgebaut. Die Fenster sind auch hier mit der damals üblichen naiven Unregelmässigkeit an der Façade ausgetheilt, in keinem der beiden Geschosse einander entsprechend. Der Malerei war wieder die Aufgabe zugefallen, diesen Mangel an Symmetrie zu verdecken, und sie hat dies mit glänzendem Erfolge gethan. Unter der ersten Fensterreihe zieht sich ein Fries von gemalten Ornamenten in derben Barockformen hin. Ueber den Fenstern hat die Decoration sich mit Laubgewinden, welche von Genien

---

[1]) Vgl. Seite 28.

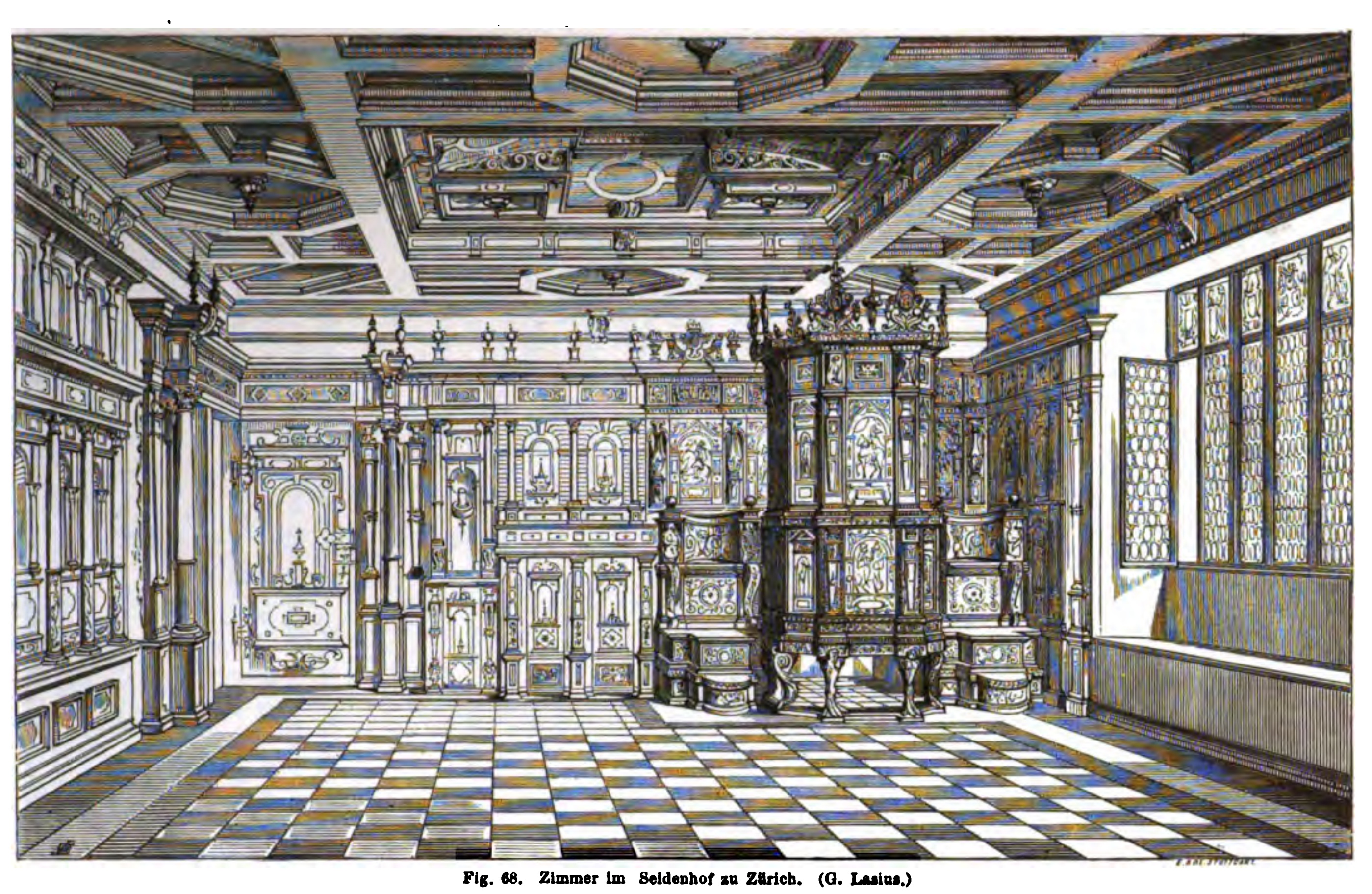


Fig. 68. Zimmer im Seidenhof zu Zürich. (G. Lasius.)

gehalten werden, sowie mit gemalten Giebeln und freieren Ornamenten reich entfaltet. Volleren Figurenschmuck endlich, theils in einzelnen Gestalten, theils in grösseren Compositionen, hat der Künstler an den Flächen zwischen den Fenstern sowie an dem breiten Fries, welcher die beiden oberen Stockwerke trennt, ausgebreitet. Auch eine imitirte Galerie, hinter welcher zwei männliche Zuschauer, der eine von seinem treuen Hunde begleitet, sichtbar werden, fehlt im oberen Giebelbau nicht. Am meisten aber fesselt die in kühner Verkürzung scheinbar aus der Fläche herausssprengende ritterliche Gestalt des Curtius, welche zwischen den oberen Giebelfenstern die Mitte der Façade einnimmt und wegen ihrer täuschenden Lebendigkeit schon die Bewunderung der Zeitgenossen erregte. Die benachbarten Fenster haben durch Karyatiden und Hermen sowie reiche Gesimse einen dem Ganzen entsprechenden Ausdruck von festlicher Pracht erhalten. Bei solchen leider nur noch vereinzelten Schöpfungen begreifen wir die Bewunderung, welche die alten Reisenden, ein Michel de Montaigne und Andere, über die ganz mit gemalten Façaden besetzten Strassen Augsburgs und der Schweizer Städte äussern. — In Schaffhausen hat auch das Haus zum Käfig noch Reste solcher Malereien. Man sieht namentlich den in einen Käfig eingeschlossenen Bajazet im Triumph einhergeführt.

Aus derselben Zeit besitzt die Stadt noch ein gewaltiges Werk damaliger Befestigungskunst im Munoth, einem runden Bollwerk mit runden Thürmen neben einem mittelalterlichen viereckigen Thurm. Schmucklos, aber gediegen in trefflich ausgeführtem Quaderbau erinnert dies imposante Werk an die grossartigen derselben Zeit angehörigen runden Thürme der Nürnberger Stadtbefestigung.

Zürich.

So wichtig Zürich schon damals für die geistige Bewegung der Schweiz war, so scheint dieselbe doch mehr auf religiösem, als auf künstlerischem Gebiete sich bethätigt zu haben. Wenigstens ist uns aus der Frühzeit der Renaissance kein Denkmal dort erhalten, wenn man nicht etwa den kürzlich wieder aufgefundenen von *H. Holbein* bemalten Tisch, jetzt im Besitz der Stadtbibliothek, ausnehmen will. Auch die Holzschnitte in Stumpff's Schweizer Chronik, 1548 in Zürich erschienen, mögen hier besonders wegen der reichen Renaissanceformen des Titelblattes Erwähnung finden. Nicht minder zeigen die Fürstenbildnisse, welche sie enthält, zierliche Einrahmungen in demselben

Stil, wie denn auch sonst alles Architektonische in den Bildern der neuen Kunstrichtung angehört. Sodann haben mehrere Brunnen in den Strassen der Stadt, zum Theil freilich vor kurzer Zeit beseitigt, die übliche Composition einer Renaissancesäule, welche auf dem Kapitäl eine Figur trägt.

Weitaus das schönste Denkmal der Kunst dieser Zeit besitzt der Alte Seidenhof in einem grossen Zimmer seines oberen Geschosses. Das Haus hat von aussen nichts Bemerkenswerthes, wie dies meistens mit den gleichzeitigen Privathäusern der Schweizerstädte der Fall ist. Aber der obere Saal, von welchem wir in Fig. 68 eine Abbildung beifügen, gewährt wohl eins der schönsten Beispiele damaliger Innendekoration. Der gemalte Ofen mit seinen beiden Sitzen vom Jahre 1620 ist ein wahres Prachtstück der Schweizer Hafnerkunst. Mit der ebenso reichen als kräftigen Holztäfelung der Wände und der Decke, deren dunkelbrauner Ton von den hellen und frischen Malereien des Ofens wirksam abstechen, bildet er ein unvergleichliches Ganze. Bemerkenswerth ist, dass sich in der Ecke, wo der Ofen aufgebaut ist, eine Verkleidung der Wände mit ähnlichen gemalten Thonfliessen fortsetzt. Die hier angewandten geschweiften Säulchen sind in der Behandlung dem Material ebenso entsprechend, wie die Holzsäulen der Wandbekleidung dem ihrigen. In solchen Dingen besitzt jene von uns im Hochmuth unserer vermeintlich höheren Kunstbildung so oft geschmähte Zeit eine sehr beachtenswerthe Sicherheit des Stilgefühls.

Aus derselben Zeit, inschriftlich von 1616, datirt die Ausstattung des oberen Saales im Hause zum Wilden Mann. Einer der zierlichsten gemalten Oefen der Schweiz schmückt den Raum, der seine schöne alte Täfelung noch vollständig bewahrt. Wie so oft bildet auch hier sich eine besonders abgegrenzte Abtheilung für die Schlafstätte. Ein Beispiel solcher Anordnung ist oben auf Seite 93 an einem Zimmer aus Altorf beigebracht.

Erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts schritt dann Zürich zum Bau eines neuen Rathhauses, das wir trotz dieses späten Datums hier mit einreihen, weil es im Wesentlichen noch ziemlich rein in den Formen ist. Die Stadt hatte schon 1398 ihr altes Rathhaus abgebrochen und dafür ein neues erbaut[1]), welches dann seit 1694 durch das noch jetzt vorhandene ersetzt wurde. Auf Pfeilern mit kräftigen Bögen weit in die Limmat hinaustretend, steht es, durch die Enge des Terrains gezwungen, zur Hälfte auf dem Flusse. Die Niedrigkeit der Stockwerke, die

[1]) Stumpff, Chron. II, 160.

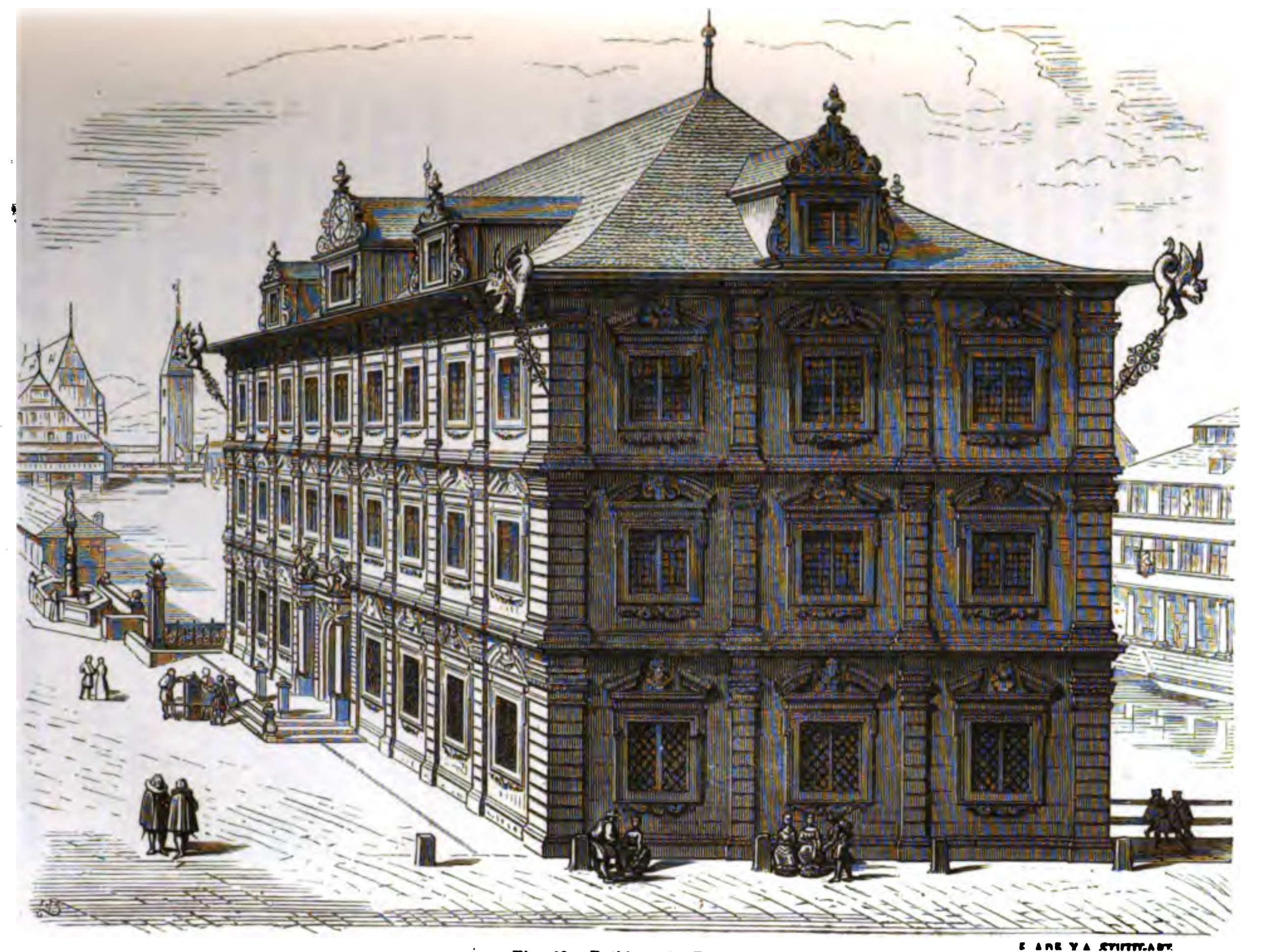


Fig. 69. Rathhaus in Zürich.

der Sitte des Landes entspricht, giebt ihm ein etwas schweres, gedrücktes Verhältniss (Fig. 69); aber die energische Theilung durch Pilaster und die lebendige, wenngleich etwas barocke Umrahmung der Fenster verleiht ihm das Gepräge einer kräftigen originellen Erscheinung. Dazu kommen noch das weit vorspringende Dach mit seinen verzierten Dacherkern und den reich behandelten phantastischen Wasserspeiern sammt ihren eisernen Stützen, um den malerischen Eindruck zu steigern.[1]) Das Innere hat starke moderne Umgestaltungen erfahren, die hauptsächlich den Grossrathssaal betrafen. Doch sind die beiden prachtvollen gemalten Oefen, welche die Stadt Winterthur den Zürchern als Zeichen freundnachbarlicher Gesinnung schenkten, jetzt im Kappelerhof aufgestellt, noch erhalten. Ebenso befindet sich im Regierungsrathssaal der dritte noch grössere Ofen, welcher zu jenem reichen Geschenk gehörte. Von der gleichzeitigen opulenten Ausstattung des Gebäudes zeugt sodann noch das trefflich gearbeitete schmiedeiserne Gitter, welches den Treppenaufgang schliesst.

Von den noch in manchen Häusern erhaltenen alten Oefen, die einen so wichtigen Bestandtheil der Ausstattung eines Schweizer Hauses bildeten, habe ich an anderem Orte ausführlich Rechenschaft gegeben.[2])

Näfels und Bocken.

Haben wir bis dahin im günstigen Falle nur einzelne Räume angetroffen, welche den ursprünglichen Zustand der Ausschmückung unversehrt zeigen, so können wir nun zwei Beispiele vollständig erhaltener Häuser der damaligen Zeit beibringen. Das eine ist das jetzige Gemeindehaus zu Näfels, ein palastartiger Bau, 1646 von dem aus französischen Kriegsdiensten heimgekehrten Obersten Freuler errichtet, um, wie die Volksüberlieferung will, den ihm zugedachten Besuch Ludwigs XIV würdig zu empfangen. Der König sei nicht gekommen, der Bauherr aber habe sich mit seinem Palastbau ruinirt, den jetzt die Ironie des Schicksals theilweise zum Armenhaus degradirt hat. Das stattliche Gebäude macht sich schon von Weitem durch seinen hohen Giebel bemerklich. Ein üppiges Barockportal leitet in ein ge-

---

[1]) Unsere Abb. ist nach einem alten Stich, 1716 von Joh. Melchior Fuesslin, angefertigt. — [2]) Vgl. meinen Aufsatz über die alten Oefen der Schweiz in den Mitth. der Antiquar. Ges. in Zürich. Bd. XV. Heft 4 und den erneuten Abdruck in meinen kunsthistor. Studien. S. 263 ff.

wölbtes Vestibül und von dort in ein Treppenhaus, welches auf steinernen Pfeilern mit steigenden Bögen und Tonnengewölben imponirend angelegt ist. Die Gewölbe sind mit Stuckdecoration ausgestattet, alles in den derben Formen der Zeit; das Geländer der Treppe aber zeigt noch gothische Maasswerke. Auch die Kapelle, welche nicht fehlt und sich nach Aussen als Erker vorbaut, hat spitzbogige Fenster. Die oberen Räume sind mit einer Pracht ausgestattet, auf welche der Eingang schon vorbereitet. Zunächst ein Zimmer mit Holztäfelung und trefflichen Intarsien an Wänden und Decke, ausserdem mit einem reich gemalten Ofen geschmückt. Gegenüber ein grösseres Zimmer mit nicht minder prächtiger Täfelung und einem Ofen, der sammt seinem Sitz und der Kachelbekleidung der benachbarten Wandflächen zu den grössten und prunkvollsten der Schweiz gehört. Endlich aber ein Saal mit stuckirten Fensternischen, steinernem Fussboden und prächtigem Kamin, nach französischer Sitte; die Decke aber mit einer Täfelung von eingelegter Arbeit, die leicht zum herrlichsten ihrer Art gehören dürfte. An den Saal stösst die polygon vorspringende Kapelle mit zierlichem Leuchterhalter von Schmiedeeisen.

Nicht so prachtvoll, aber kaum minder charakteristisch ist sodann das Haus Bocken. Auf einem sanften Höhenzuge über dem linken Ufer des Zürichsees gelegen, beherrscht es weithin die Aussicht auf den See mit seinen lachenden Gestaden abwärts bis nach Zürich und darüber hinaus, aufwärts bis zu den Felsburgen des Glärnisch und den zackigen Kuppen des Säntis. Das Gebäude selbst mit seinem hohen vorspringenden Dach fällt von Weitem in die Augen. Seine äussere Ausstattung ist schlicht, doch charaktervoll bis zu den Eisenbeschlägen und dem originellen Klopfer der Thür, den gemalten Fensterläden und der Wetterfahne. Im Innern aber befindet sich oben ein Eckzimmer, welches seine gediegene alte Holztäfelung und einen bemalten Ofen bewahrt hat. Hier, wie fast überall fehlt es in dem Täfelwerk nicht an sinnreich angebrachten Kasten und Schiebladen, sowie an einem kleinen Büffet mit einer Vorrichtung zum Handwaschen. An dies Zimmer stösst ein grösserer Saal, wie jener in Näfels, mit steinernem Fussboden und reich stuckirter Decke. Diese steingepflasterten Säle sind ebenso angenehm für heisse Sommertage, wie die mit Oefen und Holztäfelung ausgestatteten Zimmer warm anheimelnde Aufenthalte für die Winterzeit bieten.

Winterthur und Umgebung.

Winterthur, der Hauptsitz der Schweizer Hafnerei, hat noch eine ansehnliche Zahl trefflicher, theils grün glasirter theils bunt gemalter Oefen aufzuweisen. Dagegen scheint der übrige Theil der alten Ausstattung in den Häusern der Neuerungssucht dieser sehr modern gesinnten Fabrikstadt längst zum Opfer gefallen zu sein.

Mehr ist in der Umgegend noch an einzelnen Orten zu finden, und was mir davon bekannt geworden, sei hier kurz verzeichnet. Zunächst das alte Herrenhaus zu Wülflingen, mit einem wohlerhaltenen Zimmer, das einen überaus zierlichen, grün glasirten, mit Reliefs völlig bedeckten Ofen besitzt. Auch die Täfelung der Wände mit ihrem Büffet, den Schränken und der kräftig geschnitzten Decke ist noch ganz unberührt. Mehrfach liest man die Jahrzahl 1645.

Schloss Elgg ist ein äusserlich unansehnlicher Bau, der aber zwei schöne Oefen von 1607 und 1668 besitzt und in mehreren Zimmern nicht bloss das alte Getäfel, sondern auch noch prachtvolle Teppiche, Tapeten und Vorhänge aus dem 17. Jahrhundert bewahrt. Ein Schlafzimmer namentlich mit besonderer durch seidene Teppiche abgeschlossenen Abtheilung für die Bettstatt, ist ein Entzücken für jeden Maler und Kunstfreund.

Interessante Oefen finden sich noch auf der Mörsburg (hier zwei grün glasirte, der eine besonders zierlich), im Schlösschen Wyden bei Andelfingen, theils grün glasirt, theils gemalt, sowie im Rathhaus zu Bülach, wo zugleich der grosse obere Saal eine einfach schöne Holzdecke und Täfelung vom Jahre 1673 hat. Die mit ionischen Pilastern eingerahmte Thür zeigt reiche Eisenbeschläge. Ein Büffet mit zierlich gewundenen Säulchen trägt die Jahrzahl 1676.

In St. Gallen zeugen zahlreiche, in Holz reich geschnitzte Erker von dem Wohlstand, dessen schon damals die durch Handel und Gewerbe blühende Stadt sich erfreute. Diese Arbeiten tragen meist bereits den Stempel des üppigen, schwülstigen Barocco des 17. Jahrhunderts, aber auch die Formen des späteren Rococo und Zopfes. Das Meiste mag zwischen 1650 und 1750 entstanden sein.

In der Hauptstrasse von Rorschach ebenfalls zahlreiche Erker, an sich zwar ohne höhere künstlerische Bedeutung, im Ganzen aber ein ungemein malerisches Städtebild aus jener Zeit.[1])

[1]) Abbild. in Dollinger's Reiseskizzen. Lief. III.

Die trefflichen Holzbauten, in welchen ein Schwerpunkt der Schweizer Architektur liegt, sind in dem schönen Werke Gladbach's[1]) so musterhaft und erschöpfend dargestellt, dass es hier genügt darauf hinzuweisen.

VII. Kapitel.

Die oberrheinischen Gebiete.

Wenn in der Schweiz neben dem mit Vorliebe gepflegten Holzbau das Material des Steines nur ausnahmsweise zur Anwendung kam und die Façaden vielmehr eine starke Neigung zu malerischer Decoration bekundeten, so zeigen die übrigen Gebiete des Oberrheins dagegen eine allgemeinere Aufnahme des Quaderbaues. Zwar fehlt es auch hier nicht an Fachwerkhäusern und bemalten Façaden, aber erstere gehören mehr der Sitte des Dorfes an, und letztere werden in den Städten bald stark verdrängt durch das monumentalere Material. Dazu kommt, dass hier den bürgerlichen Bauten, Wohn- und Rathhäusern in den Städten bald fürstliche Schlösser gegenüber treten, einen höheren Wetteifer auch in städtischen Kreisen hervorrufend und das Gesammtbild baulicher Thätigkeit mannigfach bereichernd.

Ober-Elsass.

Mit den Bauten des Elsass haben wir zu beginnen. Wie urdeutsch dies schöne Land ist, hat es schon im Mittelalter nicht blos durch seine grossen Dichtungen, durch Werke wie Meister Gottfrieds von Strassburg gluthvolles Liebeslied, sondern ebenso deutlich durch seine künstlerischen Denkmale bewiesen. In der romanischen Zeit gehören seine Kirchen ihrer Anlage und Ausbildung nach zu der grossen deutschen Bauschule des Oberrheins.[2]) Noch entscheidender aber war die Stellung, welche das Elsass im 13. Jahrhundert gegen die von Frankreich eindringende

---

[1]) Der Schweizer Holzstyl von E. Gladbach. Darmstadt 1868. fol. — [2]) Vgl. W. Lübke und G. Lasius Reisebericht in Förster's Allg. Bauzeitung 1865.

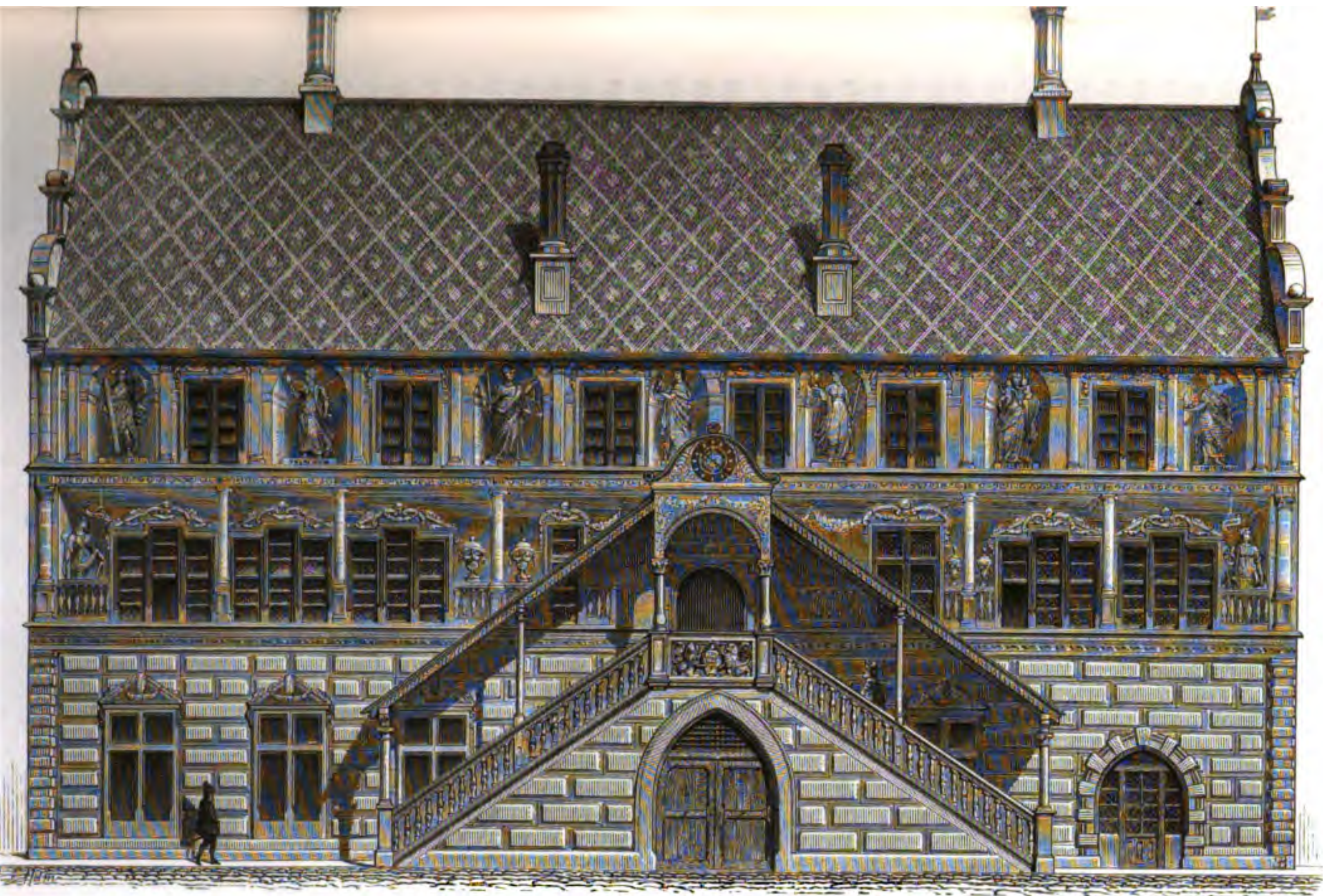


Fig. 70. Rathhaus zu Mühlhausen. (Baldinger nach Phot.

Gothik einnahm. Während an anderen Orten damals in Deutschland mit der neuen Construction auch die französische Planform mit Chorumgang und Kapellenkranz aufgenommen wurde, die z. B. im Kölner Dom zu einer völligen Nachbildung des Chores der Kathedrale von Amiens führte, behauptet gerade das Elsass sammt Lothringen mit einer fast eigensinnigen Zähigkeit trotz der Aufnahme der fremden Construction und Decorationsformen die streng-deutsche Bildung des Grundplanes, namentlich des Chores, und kein kirchliches Bauwerk in Elsass und Lothringen, selbst die Kathedralen von Strassburg, Metz und Toul nicht ausgeschlossen, zeigt den französischen Chorgrundriss. Auch in der Baukunst liegt die Grenzscheide der beiden Nationen an der Westmark von Lothringen, und die Bauten der Champagne sind die ersten, welche den französischen Grundriss aufnehmen.[1]) — Und was kann es Deutscheres geben, als im Ausgange des Mittelalters die Schöpfungen des trefflichen Colmarer Meisters Martin Schön!

Dasselbe Verhältniss findet nun auch in der Epoche der Renaissance statt. Die Meister von Strassburg haben immer noch etwas von dem Charakter der alten deutschen Bauhütte und stehen fortwährend in lebhaften Beziehungen zu Deutschland. Am Ende des 16. Jahrhunderts ist es Wendel Dietterlein, der nach Stuttgart berufen, dort seine einflussreichen Kupferwerke herausgiebt, und noch im Anfang des folgenden Jahrhunderts baut Georg Riedinger für den Erzbischof von Mainz das Schloss zu Aschaffenburg. Aber auch der Charakter der Bauwerke im Elsass ist durchaus deutsch. Die Vorliebe für gemalte Façaden theilt das Elsass mit den übrigen oberdeutschen Gebieten. Die Composition der Façaden als schmale, mittelalterliche Hochbauten mit steil aufragenden Giebeln, die Behandlung dieser Giebel, die Anwendung von Erkern, das Alles mahnt an deutsche Auffassung. Selbst das Ornament mit seinen barocken Eigenheiten weist auf Deutschland hin. Die politischen Verhältnisse des Landes, welches bei seiner Entlegenheit eine feste, dauernde Herrschaft nicht aufkommen liess, waren sodann die Veranlassung, dass sich hier kein fürstlicher Schlossbau entwickelte, dafür aber die bürgerlichen Bauten, Wohn- und Rathhäuser in den Städten mit Vorliebe geschmückt wurden. Dies erinnert wieder an die Verhältnisse der deutschen Schweiz, mit welcher die Bevölkerung des Elsass stammverwandt und zum Theil auch politisch verbunden war.

---

[1]) Das Nähere darüber in meiner Geschichte der Architektur, 4. Aufl. S. 551 bis 556.



Eins der stattlichsten Denkmäler ist das Rathhaus zu Mühlhausen. Die Stadt schwang sich schon im 13. Jahrhundert zu selbständiger Bedeutung auf und wurde 1273 von Kaiser Rudolph von Habsburg zur freien Reichsstadt erhoben. In den Fehden des 15. Jahrhunderts mit dem raublustigen Adel schloss sie sich den benachbarten Schweizer Kantonen an und wusste längere Zeit in den Kämpfen des Reichs gegen Frankreich ihre Neutralität zu behaupten. Ein 1431 nach dem Muster des Baseler Zunfthauses zum Saffran errichtetes Rathhaus wurde 1551 durch Brand zerstört, aber schon im folgenden Jahre wurde auf derselben Stelle das noch jetzt bestehende Gebäude, wahrscheinlich mit umfänglicher Benutzung der alten Grundmauern neu errichtet[1]). Man liest an der Façade die Jahrzahl 1552. Der Bau, von welchem wir in Fig. 70 nach einer vorzüglichen Photographie Braun's eine Abbildung beifügen, wendet seine Langseite mit dem hohen, durch glasirte Ziegel geschmückten Dache dem Marktplatze zu. Die unregelmässige Eintheilung, die Form und Gruppirung der Fenster erinnert wie die spitzbogigen Portale des Erdgeschosses an mittelalterliche Auffassung, und in dieser besondern Form an Bauten des benachbarten Basel. Eine doppelte Freitreppe mit einem auf Renaissancesäulen ruhenden Schutzdach führt zum Hauptgeschoss. Die Unregelmässigkeiten der Façade, die an sich von geringer architektonischer Bedeutung ist, werden in glücklicher Weise durch vollständige Bemalung ausgeglichen, ja selbst zu künstlerischer Bedeutung erhoben. Die aufgemalten Quader des Erdgeschosses geben eine ruhige Grundlage, die Fenster sind mit gemalten Laubgewinden, Giebeln und Voluten bekrönt und im Hauptgeschoss durch eine ebenfalls gemalte Säulenstellung und eine Balustrade scheinbar in eine tiefe Halle verlegt, welche an beiden Ecken mit weiblichen Figuren belebt wird. Inschriften bezeichnen sie als Wachsamkeit und Vorsicht. Das obere Geschoss hat zwischen den Fenstern Nischen mit den Gestalten der vier Kardinaltugenden und der drei theologischen. Der Maler hat sich wenig um die untere Eintheilung gekümmert, und doch ist die Wirkung eine harmonische.

Der Urheber dieser Fresken war Meister *Christian Vacksterffer* aus Colmar, der laut dem noch vorhandenen Contrakt vom 10. September 1552 nicht blos die beiden Giebelwände und die vordere Façade zu malen, sondern auch die Rückwand der grossen Stuben mit einer schönen Historie schmücken sollte, und das alles wie es in der Urkunde heisst „uff das trewlichest

---

[1]) Das Historische in N. Ehrsam, l'hôtel de ville de Mulhouse. Mulh. 1868. 8.

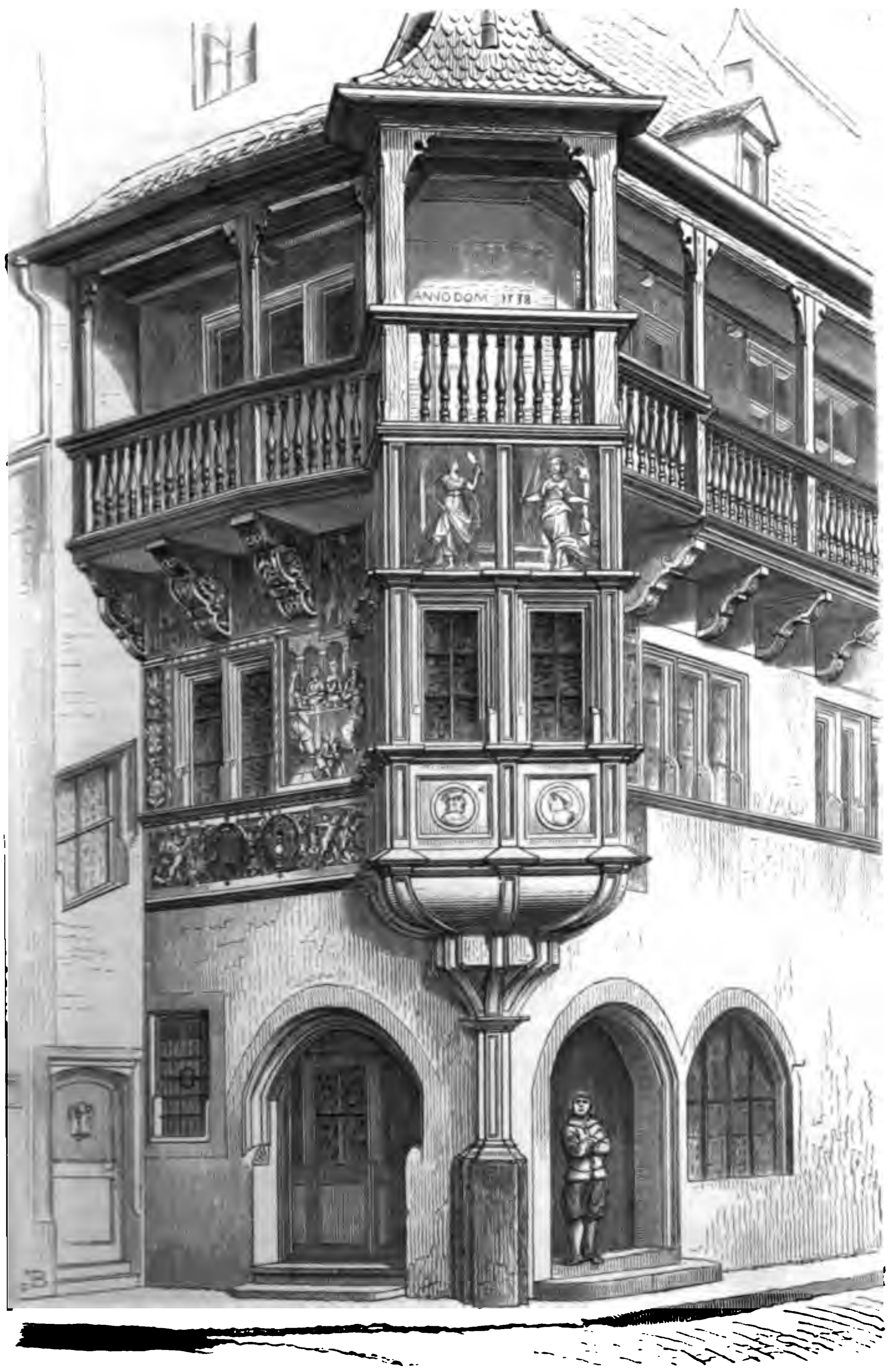


Fig. 71. Haus zu Colmar. (Baldinger nach Phot.)

artichest und kunstrichest, so er mag mit finsten Farben punckt-lichen verfertigen und ussmachen dass es der Stadt und ime ehrlichen und nuzlichen sey." Als Lohn erhielt er für sich und seinen Gesellen freie Zehrung und zweihundert Gulden. Dafür soll er aber alle Farben und Gold und „was er sonst darzu brucht" auf seine Kosten kaufen und alles mit guten lebhaften Farben machen. Die Wappen der zugewandten Schweizerorte, welche ebenfalls die Façade schmückten, mussten, als Mühlhausen der französischen Republik einverleibt wurde, ausgelöscht werden, um dieses Andenken an seine Geschichte zu vertilgen. Die Gemälde sind überhaupt mehrmals, zuletzt 1846 restaurirt worden, wie es scheint mit Verständniss und Pietät. Ursprünglich muss freilich die Wirkung eine noch prächtigere gewesen sein und der wackere Colmarer Meister auch das Gold nicht gespart haben, denn Michel de Montaigne nennt 1580 in seiner Reise[1]) das Gebäude „un palais magnifique et tout doré." Ein Anbau an der rechten Giebelseite vom Jahre 1510 enthält das Archiv. Das ganze Gebäude ist aussen und innen nach der Sitte der Zeit mit Sprüchen geziert, welche sich hauptsächlich auf die Gerechtigkeitspflege beziehen. So liest man über dem Eingang: „non tam pro moenibus quam pro legibus pugnandum." — „Einerlei Recht sei unter euch, dem frömbden wie dem heimischen." — Beim Eintritt gelangt man in einen grossen Vorsaal, wie in allen unseren alten Rathhäusern. Im Rathssaal selbst erinnern mehrere Glasgemälde an das alte Bündniss mit Basel, Solothurn und Bern. Ebenso sind die Wappen der Schweizer Kantone und der Schwur auf dem Rütli in Wandgemälden dargestellt. Dazu eine kurze Reimchronik der Stadt. So ist der Bau im Wesentlichen noch ein treues Bild der Zeit, die ihn errichtet hat.

Colmar besitzt mehrere tüchtige Bürgerhäuser aus dem 16. Jahrhundert, die zum Theil auf Malerei angelegt, zum Theil aber auch in kräftigem Quaderbau durchgeführt sind. Eins der frühesten und schönsten ist das, welches wir unter Figur 71 abbilden. Als Eckhaus markirt es sich durch den diagonal gestellten Erker, der mit seinen Medaillons und Gliederungen den Charakter der Frührenaissance trägt. Die Anordnung und Umrahmung der Fenster und der im Stichbogen gewölbten Eingänge erinnert noch an's Mittelalter. Ueberaus wirksam ist die auf mächtigen Kragsteinen vortretende Holzgalerie des obersten Stockwerks mit ihren geschnitzten Ständern und dem zierlichen Geländer. Vor Allem aber erhält die Façade durch reiche voll-

[1]) Journal de voyage I, p. 29.

farbige Gemälde, die freilich zum Theil zerstört sind, ein heiteres Gepräge. Die Gegenstände scheinen dem alten Testamente angehört zu haben, während am Erker Gestalten von Tugenden angebracht sind. Am unteren Friese liest man die Jahrzahl 1577, der Bau selbst stammt aus früherer Zeit, wie die Jahrzahl 1538 an der Erkerwand beweist.

Eine zweite Façade haben wir in Figur 46 auf S. 182 gegeben. Sie gehört der späteren Zeit des Jahrhunderts an, ist in der Mitte mit einem prächtigen Erker geschmückt, der an allen Flächen mit einem fein behandelten Ornament bedeckt ist, welches gepresste Lederverzierungen nachahmt. Der hohe mit Voluten dekorirte Giebel vollendet das charakteristisch deutsche Gepräge dieser Façade. Sie trägt die Jahrzahl 1600. Bemerkenswerth ist wieder für diese Spätzeit, dass das Geländer, welches den Erker krönt, noch die Formen gothischen Maasswerks zeigt. Noch eine andere ähnliche Façade hat sich in Colmar erhalten, wie denn überhaupt die Stadt Martin Schön's mehr als eine andere im Elsass das Bild einer alten deutschen Stadt bewahrt hat.

An Originalität und Schönheit übertrifft indess alle andern Bauten ein der Südseite der Martinskirche gegenüber liegendes Haus, an dessen kleinem, noch gothisirendem Seitenpförtchen man die Jahrzahl 1575 liest. Den Glanzpunkt der sonst einfachen Façade (Fig. 71) bildet jedoch das Hauptportal mit seinen cannelirten dorischen Säulen und dem darüber sich breit entwickelnden balconartigen Erker. Die originelle Grundform desselben, der prächtige Schmuck von korinthischen Säulen und schön gearbeiteten Masken verleihen ihm einen hohen Werth. Der untere Fries besteht ebenfalls aus Masken, die von aufgerollten Cartouchen eingerahmt sind. Das Figürliche ist hier durchweg mit grossem Geschick behandelt.

Unter-Elsass.

In keiner Provinz Deutschlands zeigt sich während des 15. und 16. Jahrhunderts eine grössere Kraft und Fülle des geistigen Lebens als im unteren Elsass.[1]) Schon 1450 wurde in Schletstadt durch Ludwig Dringenberg eine gelehrte Schule eröffnet, aus welcher eine Anzahl tüchtiger Humanisten hervorging. Bald darauf gründete auch Strassburg seine Schule und wurde für lange Zeit der Mittelpunkt eines regen gelehrten Treibens.

[1]) Ueber das geistige Leben des Elsasses in dieser Epoche vgl. Strobel's vaterl. Gesch. des Elsasses III, 440 ff. 515 ff. IV, 122 ff. 247 ff.

Nicht wenig wurde dasselbe gefördert durch die Erfindung der Buchdruckerkunst, welche bekanntlich von dort durch Guttenberg ihren Ausgang nahm, und sodann durch Johann Mentelin und Andere weiter ausgebildet und gepflegt wurde. Ueberhaupt: so

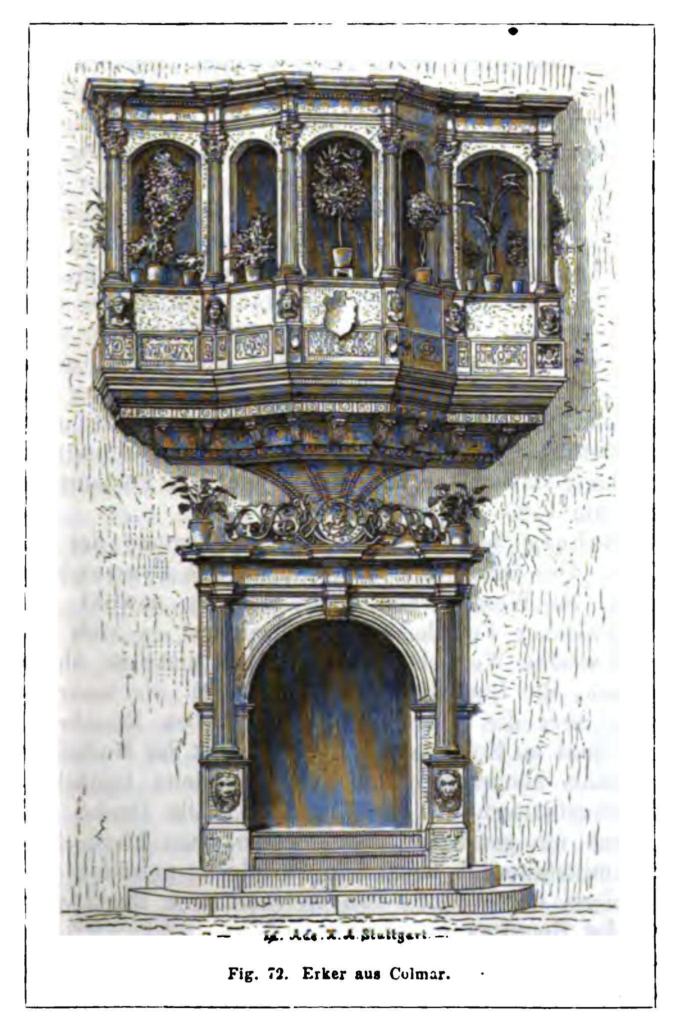


Fig. 72. Erker aus Colmar.

lange der deutsche Geist im Elsass die Herrschaft behielt, blieb dies höhere Kulturleben dort in Blüthe. Erst mit der Unterdrückung des Deutschthums durch den gewaltthätigen französischen Geist verkümmerte und verdorrte dasselbe. Die überaus

rege Thätigkeit der Strassburger Buchdrucker wirkte nicht minder fördernd auf die bildende Kunst, und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts war eine Anzahl tüchtiger Künstler besonders für Zeichnungen zum Holzschnitt dort beschäftigt. Als Architekten lernen wir gegen Ende der Epoche nicht bloss Riedinger, den Erbauer des Schlosses von Aschaffenburg und Wendel Dietterlein, der zugleich als Maler thätig war, kennen, sondern vorzüglich auch *Daniel Speckle*, der sich als Baumeister, namentlich in der Kriegsbaukunst hervorthat. Geboren 1536 zu Strassburg, lernte er zuerst Formschneiden und Seidensticken, durchzog dann verschiedene Länder, bis er nach Wien kam, wo ihn der kaiserliche Baumeister Solizer kennen lernte und in der Kriegsbaukunst unterrichtete. Von Maximilian II und dem Erzherzog Ferdinand zu ihrem Rüstmeister ernannt, kehrte er 1574 nach Strassburg zurück, fertigte ein Holzmodell der Stadt und wurde zum Stadtbaumeister ernannt. Sein oben erwähntes Werk über die Kriegsbaukunst genoss lange Zeit eines hohen Ansehens. Schon vorher hatte er für Herzog Albrecht von Baiern die Befestigung von Ingolstadt geleitet und viele andere Fürsten und Städte mit seinem Rath unterstützt. Auch in Strassburg legte er Festungswerke an und errichtete das später als Börse, jetzt als Postamt dienende Rathhaus um 1583. Er starb 1589.

Strassburg besitzt nur wenige Ueberreste der Baukunst jener Zeit. Der früheren Epoche gehört das Frauenhaus beim Münster.[1]) Im Wesentlichen noch gothisch, sowohl in Anlage als künstlerischer Formbehandlung, zeichnet es sich besonders durch die schöne Wendelstiege aus. Auch diese ist überwiegend spätgothisch, die Rundstäbe sind zum Theil als knorrige Aeste behandelt, aber die stützenden Säulen haben Renaissanceform. Auch der Saal im Erdgeschoss, welcher jetzt der Modellsammlung dient, enthält höchst eigenthümlich behandelte ionische Säulen, mit Akanthusblättern an den Kapitälen. Die Decke wird zum Theil durch ein gothisches Netzgewölbe, zum Theil durch eine ebenfalls mittelalterlich behandelte Holzdecke gebildet. Die dekorative Malerei der Wände, von welcher noch Reste vorhanden, zeigt wieder Renaissancemotive.

Der ausgebildeten Spätrenaissance gehört sodann das oben erwähnte von *Daniel Speckle* erbaute ehemalige Rathhaus,

---

[1]) Prof. Woltmann verdanke ich manche schätzenswerthe handschriftliche Notizen über das Unter-Elsass. Anderes dem Herrn Abbé Straub, bischöfl. Generalsecretär in Strassburg.



leider zu Anfang unseres Jahrhunderts grossentheils zerstört und namentlich seiner prachtvollen Wendelstiege beraubt. Seine Architektur entspricht der des Friedrichsbaues von Heidelberg und ist immer noch ein ansehnlicher Rest jener Zeit. Ausserdem sieht man ein Fachwerkhaus mit Erker und Schnitzereien vom Ende des 16. Jahrhunderts am Schneidergraben. Im Uebrigen ist gerade in Strassburg durch spätere Umbauten fast alles Alte beseitigt worden.

Ausgiebiger ist das kleine Oberehnheim, südlich von Rosheim. Zunächst tritt hier am Rathhaus, das die Jahrzahl 1523 trägt, die Renaissance sehr früh, freilich noch stark mit gothischen Formen vermischt, auf. Nur der linke Flügel ist alt, der Rest sammt dem Mittelbau modernisirt. An den Fenstern spätgothisches Astwerk, vor dem Hauptgeschoss ein Altan mit spätgothischem Maasswerk im Geländer, aber die grossen mit Köpfen geschmückten Kragsteine desselben haben Renaissanceform. — Am Marktplatz sodann, der Nebenfront des Rathhauses gegenüber, die alte Kornhalle, ein Fachwerkbau vom Jahre 1554. Auch hier herrscht noch vorwiegend das Mittelalter, die Giebelseite gegen den Platz zeigt ein spitzbogiges Thor, darüber vor dem Mittelfenster eine Balustrade in spätgothischem Maasswerk, dann aber das Wappen mit dem Reichsadler in einem Renaissancerahmen. — Weiter am Marktplatz ein Brunnen unter dem Erker eines Hauses: offne Halle mit zwei Renaissancepilastern gegen die Strasse, im zweiten Stockwerk ein Erker mit schlichten Pilastern, das dritte Geschoss mit einer spätgothischen Balustrade abgeschlossen. — Endlich ein zierlicher Ziehbrunnen vom Jahre 1579 in der Strasse, die auf das Rathhaus mündet. Die runde steinerne Einfassung hat zwei Reihen Cassetten mit Blattornament. Diese Einfassung trägt drei korinthische Säulen, deren gedrungene Schäfte am unteren Theil reich ornamentirt sind. Ueber den Kapitälen entwickeln sich nach Art von Holzconstruktionen breite Consolen, um den niedrigen Architrav zu tragen. Eine flache Steinkuppel von geschweiftem Profil, im Innern durch ein gothisches Rippengewölbe charakterisirt, krönt den originellen kleinen Bau. In der Wetterfahne auf seiner Spitze liest man die Jahrzahl 1579.

Einen bedeutenden Bau besitzt sodann Molsheim in seiner Fleischhalle. Der stattliche und malerische Bau zeigt eine ungemein wirksame Anlage. Die lange, mit ihrem hohen Giebeldach dem Markt zugekehrte Hauptfront hat wie das Rathhaus in Mühlhausen eine doppelte Freitreppe mit gothischem Maasswerkgeländer. Ueber dem Podest derselben baut sich ein Thurm

empor, von zwei gedrungenen Pilastern mit ionischen Kapitälen getragen. Am Thurm eine Uhr mit Bildwerken und der Jahrzahl 1607, die aber vielleicht nur auf diesen etwas barocken Aufsatz sich bezieht. Noch effectvoller wirkt der Bau durch die schmalen Giebelfronten mit ihren hohen, in drei Geschossen durch kannelirte Pilaster gegliederten Giebeln. Das untere Geschoss der Giebelfront hat eine Halle mit drei Rundbogenarkaden. Ueber ihnen springen auf mächtigen Kragsteinen von schwerer Renaissanceform Altane vor, welche sich um die Ecke fortsetzen und an der Hauptfaçade enden. Auch diese haben noch Geländer von spätgothischem Maasswerk. Am vorderen Giebel liest man oben die Inschriften: LVCRET. ROMA. MARCVS. Also waren hier wohl früher Wandgemälde dieses Inhalts.

Ein zierliches Eckhaus vom Jahre 1550 sodann in Weissenburg, gleich westlich von der Stiftskirche, ausserhalb der alten Umwallung. Die Thür zeigt spätgothisches Astwerk, wird aber von Renaissancepilastern eingerahmt. Auf der Ecke des Hauses entwickelt sich sehr elegant über einer Säule ein Erker von rothem Sandstein, mit Medaillonköpfen und fein ornamentirten Rahmenpilastern geschmückt.

In Zabern sieht man an der Hauptstrasse ein zierliches Fachwerkhaus mit dreiseitigem Erker. Die Hausthür hat noch den gothischen Eselsrücken, der Erker aber wird von einer toskanischen Säule getragen, während das Schnitzwerk grösstentheils bereits sehr barock ist. Das Haus trägt zweimal — unter dem Erker und über der Thüre — die Jahrzahl 1605. Ein Beweis wie spät auch hier, der allgemeinen deutschen Sitte entsprechend, am Fachwerkbau und gewissen gothischen Einzelheiten festgehalten wurde. Am alten Schloss in Zabern sieht man noch ein hübsches Renaissanceportal am Treppenthurm.

Endlich auf dem Wege von Niedeck nach Maursmünster das malerische Schloss Birkenwald. Es hat zwei verzierte Portale, das eine mit der Jahrzahl 1562. An der Nordseite liegt zwischen runden Thürmen ein grosser Altan, wie er damals im Elsass wiederholt vorkommt.

Baden.

Eine wesentlich andere Entwicklung nimmt die Renaissance in den Gebieten, welche heute dem Grossherzogthum Baden angehören. Hier erhebt sich kein städtisches Gemeinwesen auch nur entfernt zu der Bedeutung der blühenden elsässischen Städte, namentlich Strassburgs. Dagegen pflegen die im Lande ansässigen

Fürstengeschlechter, vorzüglich die Markgrafen von Baden-Baden und Baden-Durlach, die Baukunst durch Anlage und Ausstattung von Schlössern, in welchen die Prachtliebe der Zeit zum Ausdruck kommt. Daneben treten die bürgerlichen Bauten der Städte in zweite Linie zurück. Doch konnte es nicht ausbleiben, dass der Einfluss der prächtigen fürstlichen Bauten auch den bürgerlichen Unternehmungen eine glänzendere Gestalt verlieh.

Den Anfang machen wir mit dem Schloss Gottesau bei Carlsruhe. Im Mittelalter war hier ein Kloster, an dessen Stelle Markgraf Karl II von Baden-Durlach 1553 das noch jetzt vorhandene Schloss erbaute, welches 1588 durch seinen Sohn Markgraf Ernst Friedrich erweitert und reicher ausgestattet wurde.[1]) In den französischen Raubkriegen unter Ludwig XIV verwüstet und ausgebrannt, wurde es durch Markgraf Karl Wilhelm wieder hergestellt, aber 1736 abermals durch eine Feuersbrunst beschädigt. Alle diese Verwüstungen hat aber das solide Mauerwerk glücklich überstanden, so dass 1740 eine durchgreifende Wiederherstellung hauptsächlich das Innere betraf. Bei dieser Gelegenheit erhielten die Thürme statt der ehemaligen spitzen Dächer die jetzigen Kuppeln. Gegenwärtig ist der Bau zur Kaserne herabgekommen und spiegelt also in seinen drei verschiedenen Bestimmungen die Hauptrichtungen der Kulturepochen des Mittelalters, der Renaissancezeit und der Gegenwart. Denn in unsern Tagen haben die Schlösser des 16. Jahrhunderts meist keine andere Bestimmung, als zu Kasernen, Fabriken oder — Zuchthäusern zu dienen.

Das Innere des Schlosses Gottesau ist durch die Umwandlung so verändert worden, dass die ursprüngliche Einrichtung und vollends die ehemalige reiche Ausstattung bis auf den letzten Rest verschwunden ist. Das Aeussere dagegen (Fig. 73) giebt im Wesentlichen noch das Bild der ursprünglichen Anlage. Die vier runden Thürme auf den Ecken mit ihren geschweiften, ehemals pyramidalen Dächern, zu welchen in der Mitte der Hauptfaçade ein fünfter sich gesellt, verleihen dem Bau ein ungemein malerisches Gepräge. Einfache dorische Pilaster gliedern durchweg die beiden unteren Geschosse, während das dritte Stockwerk an den höher emporgeführten Thürmen ionische Pilaster zeigt. Sehr ansprechend sind sodann die Fensterwände von gedrückten Bögen eingefasst, welche den ganzen Bau wirkungsvoll gliedern. Die Formbehandlung an sich, so einfach sie erscheint, entbehrt nicht einer wohlberechneten Steigerung. Die unteren Pilaster sind

[1]) E. J. Leichtlin, Gottesauer Kronik. Karlsruhe 1810.

ziemlich derb und haben starke Schwellung des Schaftes; die oberen sind feiner gezeichnet. Die Fenster, von Pilastern eingerahmt, in der Mitte durch einen Pfeiler getheilt und durch Gebälk und krönenden Giebel abgeschlossen, zeigen ebenfalls eine wohldurchdachte Steigerung. Am Erdgeschoss haben sie eine kräftige Rustika, am oberen Stockwerk eine feinere Quaderbehandlung und im zweiten Geschoss sehr elegante Ornamente. Dieselbe Abstufung gilt von allen übrigen Gliedern, den Bögen



Fig. 78. Schloss Gottesau.

sammt ihren Schlusssteinen und Gesimsen. Gesteigert wird die Gesammtwirkung durch die aus dem verschiedenen Material sich ergebende Farbenstimmung. Alle Gesimse, Einfassungen, Kapitäle und Basen sind nämlich aus rothem Sandstein, alle übrigen Gliederungen aus grauem Sandstein, die Flächen geputzt und zum Theil durch aufgemalte Quader belebt.

Giebt Gottesau das Bild eines wesentlich aus einem Guss errichteten Baues, so zeigt dagegen das Schloss zu Baden eine

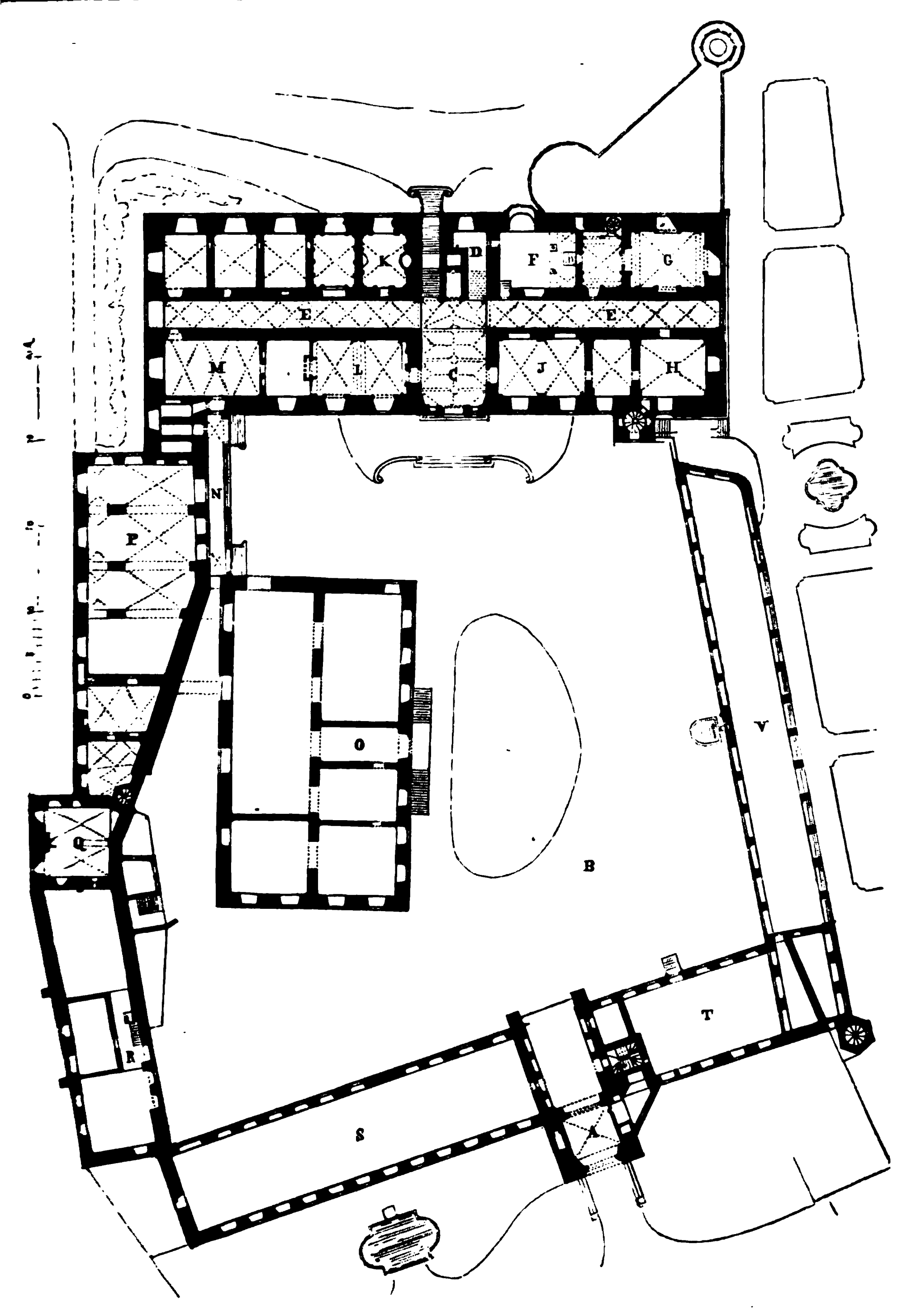


Fig. 74. Das Schloss zu Baden. Erdgeschoss.

aus verschiedenen Epochen allmählich hervorgegangene Gestalt. Da die Geschichte des Baues von kundiger Seite eine erschöpfende Darstellung gefunden hat, so hebe ich hier nur das Wesentliche daraus hervor.[1]) Nachdem im frühen Mittelalter das alte Schloss als feste Burg auf ziemlich steiler Höhe angelegt worden war, errichteten die Markgrafen wahrscheinlich schon im 14. Jahrhündert auf dem unmittelbar über der Stadt sich erhebenden Bergplateau ein neues Schloss, welches durch den Markgrafen Jakob um die Mitte des 15. Jahrhunderts weiter ausgebaut wurde. Ueberreste mächtiger Substructionen beweisen indess, dass schon die Römer diesen Punkt, der das enge Thal beherrscht und die warmen Quellen beschützt, zu einer Befestigung ausersehen und das mächtige Terrassenplateau angelegt hatten.[2]) Der Bau des Markgrafen Jakob wurde sodann weiter ausgeführt durch einen der edelsten Fürsten des Landes, Markgraf Christoph, der daselbst 1479 seinen Wohnsitz nahm. Vom neuen Schlosse datirt der 1510 ausgestellte Freiheitsbrief, welchen er der Stadt Baden verlieh sammt einer Polizey-Ordnung „für die Fremden, so zu ihrer Notturft oder ihres Lybes Wollust hier baden." Alle diese Bauten, von welchen namentlich der Haupteingang (in unserem Grundriss Fig. 74 bei A), der viereckige Thurm an der Nordseite Q, die westliche und nördliche Umfassung bei T, S und N im Wesentlichen noch herrühren, tragen die Form des späten Mittelalters. Manche Zusätze und Veränderungen kamen unter Markgraf Philipp I hinzu, so dass der Bau bis dahin schon eine ziemliche Ausdehnung, aber auch, wie gewöhnlich die mittelalterlichen Burgen, eine unregelmässig complizirte Gestalt erhielt. Feste Zeugnisse für diese Bauperioden sind namentlich der Wappenschild des Markgrafen Christoph und seiner Gemahlin am Schlussstein des Thorgewölbes und das schön ausgeführte Baden-Sponheim'sche Wappen über dem Thor, dessen Jahrzahl 1530 auf die Zeit des Markgrafen Philipp I deutet. Auch die Krönung des nördlichen Thurmes, der damals als Archiv diente und mit den benachbarten Theilen den Namen der „alten Kanzlei" führte, trägt die Jahreszahl 1529. Ob das Datum 1516, welches auf einer alten Abbildung[3]) sich befindet, authentisch ist, darf einigem

[1]) Krieg von Hochfelden, die beiden Schlösser zu Baden, ehemals und jetzt. Karlsruhe 1851. — [2]) Ein Theil der mit Strebepfeilern verstärkten römischen Futtermauer, welche dem Erddruck des mit den bekannten majestätischen Bäumen bestandenen Plateau's so lange widerstanden, ist kürzlich zusammengestürzt und macht umfassende Herstellungsbauten nöthig. — [3]) Im Besitz des Freiherrn von Ow auf Wachendorf, abgeb. bei Krieg, zu S. 51 ff.

Zweifel unterworfen werden, denn die damit verbundene Architektur zeigt eine so entwickelte Renaissance, wie sie damals in Deutschland undenkbar ist.

Mit Sicherheit kann nur so viel festgestellt werden, dass die Umwandlung der schiefwinkligen und verworrenen mittelalterlichen Burg in eine klar durchdachte moderne Schlossanlage zur Zeit des Markgrafen Philipp II bewirkt wurde. Noch während dieser nach seines Vaters Tode 1569 als Minderjähriger in München erzogen wurde, begann der Administrator Graf Otto von Schwarzenberg den Neubau. Die Ausführung aber war dem Steinmetzen *Kaspar Weinhart* aus Benediktbeuern übertragen, der als fürstlicher Oberbau- und Werkmeister bezeichnet wird und schon vorher in Regensburg und München, wie es in einer Urkunde des Strassburger Stadtarchivs heisst, „stattliche Gebäu“ gemacht hatte. Wir wissen von dem Meister nichts weiter, als dass er 1582 mit Berufung auf seine früheren Leistungen sich um eine Werkmeisterstelle bei der Stadt Strassburg bewarb. Die Erkundigungen, welche der Rath einzog, lauteten dahin, dass er das Schloss zu Baden aus dem Fundament aufgeführt habe, aber „ein starker Papist“ sei. In Hoffnung jedoch, „die Gebäu, so er machen würd, werden nit papistisch sein“, beschliessen die Bauherrn, ihm das Amt zu übertragen. Die Sache zerschlug sich indess, da Weinhart die Verhandlungen abbrach.[1])

Die Aufgabe des Meisters bestand vor Allem darin, mit möglichster Beibehaltung der den grossen Schlosshof umfassenden Gebäude, welche jetzt in S die Stallungen, in T Dienstwohnungen, in V Remisen enthalten, das herrschaftliche Wohnhaus an der Ostseite des Hofes als Abschluss desselben zu errichten. Mit richtigem Takt stellte er das neue Gebäude rechtwinklig auf den mitten im Hof liegenden Bau O, welcher ein älteres Dienstgebäude und darunter die gewaltigen Keller enthält. Mit dem nördlichen Flügel P, der die Küche und dazu gehörigen Räume aufnahm, wurde die Verbindung durch die Arkaden N hergestellt, welche auch in den oberen Geschossen sich wiederholen. Die Anlage dieser nördlichen Theile wurde zugleich für die Vertheidigung so eingerichtet, dass die lange Flucht derselben durch zweimalige Vorsprünge der Gebäude bestrichen werden konnte.

Wenden wir uns nun zum Hauptbau. Derselbe bildet ein regelmässiges Rechteck von 235 Fuss Länge und 80 Fuss Tiefe, rechts durch einen Treppenthurm, links durch die Verbindungsgalerie zum Theil verdeckt. Bei der Anlage des Vestibüls C und

---

[1]) Die Urkunde bei Krieg im Anhang.

der damit verbundenen Treppe D war der Meister durch die Rücksicht auf eine ältere Wendelstiege gebunden; aber auch die Rücksicht auf das im Hofe vorhandene Gebäude O musste ihn bestimmen, seinen Eingang etwas nach rechts von der Hauptaxe zu verlegen. Die gewölte Vorhalle C, in der ansehnlichen Breite von 26 Fuss, durch das Portal und die neben demselben angebrachten Fenster genügend erleuchtet, wird im rechten Winkel von dem langen, ebenfalls gewölbten Corridor E durchschnitten, der an beiden Enden durch gekuppelte Fenster sein Licht empfängt. So wird der ganze Grundriss in vier ungefähr gleiche selbständige Gruppen getheilt, deren innere Anordnung nach den besonderen Erfordernissen sich verschieden gestaltet. Links vom Eingang gelangt man in den Saal L, der gleich den übrigen Räumen des Erdgeschosses mit gedrückten Kreuzgewölben bedeckt ist. Bei einer Breite von 22 Fuss misst er 62 Fuss Länge, denn der auf unserer Abbildung angedeutete Einbau ist ein neuerer Zusatz. Die nahe Verbindung mit der Küche lässt in diesem stattlichen Raume den ehemaligen Speisesaal leicht erkennen. Der daran stossende 34 Fuss lange Saal M wird zum Anrichten und als Speisesaal für das Gefolge gedient haben.

Die rechts vom Eingang gelegene Abtheilung hat zwei grössere Zimmer I und H und dazwischen ein kleineres. Durch die vorgelegte Wendeltreppe steht diese Abtheilung mit der darüber befindlichen in Verbindung und hat zugleich ihren selbständigen Ausgang auf den Hof. Es war also eine für sich geschlossene kleine Wohnung, wie wir deren in den französischen Schlössern jener Zeit ähnliche häufig antreffen. Die jenseits des Corridors E gegenüber liegende Abtheilung enthält die Kapelle F, in welcher auf zwei kräftigen ionischen Säulen eine Empore für die fürstliche Familie angebracht ist.[1]) Der Baumeister musste, um innerhalb des Stockwerks die erforderliche Höhe zu gewinnen, den Fussboden tiefer legen, so dass man auf 5 Stufen in die Kapelle hinabsteigt. An der Ostseite ist eine polygone Altarapsis vorgebaut, südwärts stösst die Kapelle an ein Vorgemach, welches durch eine Wendeltreppe mit der Terrasse, durch Thüren mit dem Corridor E und dem grossen Eckzimmer G in Verbindung steht. Die vierte Abtheilung ist in fünf ungefähr gleich grosse Zimmer von 18 bis 20 Fuss Breite bei 22 Fuss Tiefe zerlegt, von welchen nur das mittlere keinen Ausgang auf den Corridor hat. In dem ersten Zimmer K sieht man in der Wand eine

---

[1]) Die Kapelle hat man bei der neuerdings vorgenommenen Restauration wüst liegen lassen. Man sollte sie doch stilgemäss wiederherstellen!

halbrunde ausgemauerte Nische, die vielleicht einen Brunnen zu Waschungen enthielt.

In das obere Geschoss (Fig. 75) gelangt man auf der stattlichen Wendeltreppe B und tritt sodann in ein Vorzimmer A, welches auf der einen Seite in ein ähnliches Wohngemach führt, wie es im Erdgeschoss vorhanden ist, während nach der Nordseite wieder ein grosser Saal E sich anschliesst, der durch einen vom Hauptcorridor C sich rechtwinklig abzweigenden Gang mit der Galerie F, einer Diensttreppe und den anstossenden Hofgebäuden in Verbindung steht. Die südöstliche Abtheilung dieses Stockwerks enthält einen einzigen Prachtsaal D von 74 Fuss Länge. In der ursprünglichen Eintheilung des Schlosses nahm

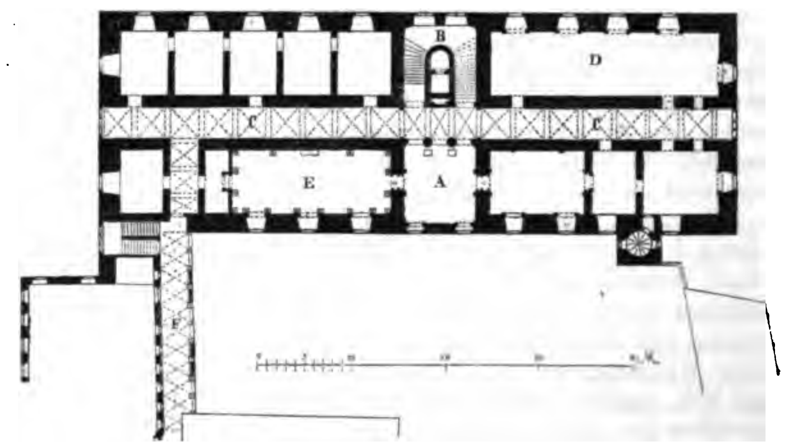


Fig. 75. Schloss zu Baden. Obergeschoss.

der grosse Hauptsaal ebenfalls den ganzen südöstlichen Theil des zweiten Stockwerks ein, war aber durch Hinzuziehung des Corridors auf 42 Fuss Breite und 82 Fuss Länge bei nur 24 Fuss Höhe vergrössert.

Von den übrigen Theilen des Schlosses ist nur noch zu sagen, dass sich in P (auf Fig. 74) die grosse, mit Kreuzgewölben auf Rustikapfeilern bedeckte Küche befindet, an welche zwei kleinere unregelmässige Räume sich anschliessen. Dann folgt in Q der noch mittelalterliche Thurm, der ehemals das Archiv enthielt und in R eine Reihe später angebauter Dienstwohnungen. Die Ställe sind in S, weitere Dienstwohnungen in dem südlichen Theil des Westflügels T, die Remisen endlich in den geräumigen Pfeilerhallen V des südlichen Flügels untergebracht. Die gross-

artigen, äusserst sinnreich angeordneten und zu Verstecken hergerichteten unterirdischen Keller und Gewölbe, welche unter dem Hauptbau sich hinziehen, sind für die künstlerische Betrachtung zu übergehen, so grosses Interesse sie an sich besitzen. Eine sorgfältige Darstellung derselben findet man bei Krieg.

Die künstlerische Ausstattung ist im Aeussern eine ungewöhnlich einfache. Der Baumeister hat sich auf die ruhigen, grossen Linien verlassen, welche das Ganze in seiner neuen Zusammensetzung machen musste. Allerdings muss man sich dabei gegenwärtig halten, dass die ursprünglichen Einfassungen der Fenster an der Hauptfaçade nach der Verwüstung durch die Franzosen verschwunden sind, was jetzt den Eindruck erheblich beeinträchtigt. Von fern gesehen imponirt das Schloss durch die mächtigen horizontalen Linien der Terrasse mit ihren Substructionen und des langen südlichen Flügels mit seinen doppelten Bogenreihen. Ist man in den Hof getreten, so erhält man den Eindruck der grossen ruhigen Massen des Hauptbaues, an welchen sich links die Verbindungsgalerie mit ihren kräftig gehaltenen Säulenstellungen, im oberen Geschoss doppelt so viel als im unteren schliesst. Diese Colonnaden mit ihren eleganten, in rothem Sandstein ausgeführten, fein kannelirten Säulen sind der zierlichste Theil der äusseren Architektur. Die untere Colonnade öffnet sich durch ein mit schönem Wappen geschmücktes Portal auf die Küche. Neben dem Portal durchbrechen zwei niedrige, aber breite fensterartige Oeffnungen die innere Mauer. Diese Fenster, die als Dispensatorien zur Austheilung der Speisen an das niedere Hofgesinde, wohl auch an die Armen dienten, haben eine originelle Ausstattung. Ihre Seitenpfosten sind unter dem reich gegliederten, auf Löwenköpfen ruhenden Gesimse mit trophäenartig aufgehängten Küchengeschirren decorirt, die ebenso hübsch angeordnet als fein ausgeführt sind. Sie erinnern an gewisse Decorationen, die man in den Werken des gleichzeitigen Dietterlein findet. Es sind die Trophäen kulinarischer Technik, sammt den übrigen Theilen dieser elegant ausgeführten Halle mit einer Vorliebe behandelt, welche uns an die Gewohnheiten jener prassenden Zeiten erinnert.

An der rechten Seite des Schlosshofes zieht sich in sehr schlichter Ausführung die einstöckige, jetzt als Remise verwendete Bogenhalle hin, die sich auf breiten Pfeilern erhebt. Jeder Pfeiler ist mit einer grossen Bogennische und einer kleineren über derselben gegliedert; letztere für Büsten bestimmt, erstere für Statuen, welche freilich fehlen. Der Hauptbau hat im Erdgeschoss und den beiden oberen Stockwerken schlicht behandelte Fenster,

deren ursprünglich reichere Einfassungen dem Baue entfremdet worden sind nach seiner Verwüstung durch die Franzosen im Jahre 1689. Jetzt zeigt nur das Portal eine reichere Einfassung mit zwei gekuppelten dorischen Säulen, deren Schäfte eine Rustikagliederung haben. Das dorische Gebälk wird von zwei kleinen seitlichen Giebeln und in der Mitte von einem höheren Aufsatz bekrönt, der von Voluten eingefasst, das badische Wappen trägt. Die Gesammtentwicklung des Portals ist eine überaus stattliche. Ueber dem Portalbau ist das Dach durch einen vortretenden, mit Voluten geschmückten Giebel ausgezeichnet.

Eine reichere Ausschmückung wurde dem Innern zu Theil, obwohl dieselbe meist verschwunden oder durch die neuere Restauration verdrängt ist. Sehr elegant sind zunächst die Rippen, Schlusssteine und Consolen der Kreuzgewölbe, welche das Vestibül, den Corridor und das Treppenhaus bedecken und diesen Theilen ein ungemein vornehmes Gepräge verleihen. Sodann haben die Thüren im grossen Vestibül zur Rechten und Linken schöne Einfassungen, auf deren Gesimse der badische Wappenschild von Löwe und Greif gehalten wird. Dies sind indess spätere Zusätze aus der Zeit des Markgrafen Wilhelm (starb 1677). Sehr reich, aber auch schon barock ist die aus dem Gang in die Kapelle führende Thür,[1]) mit allerlei Voluten umkleidet und mit einem Flächenornament, das aufgerollte und geschmiedete Bänder nachahmt. Der obere nicht minder barock behandelte Aufsatz enthält in reicher Umrahmung ein gut gearbeitetes Reliefbrustbild Christi. Die Kapelle selbst ist mit geringen Fresken vom Ende des 17. Jahrhunderts geschmückt, wo unter dem Markgrafen Ludwig Wilhelm und seiner Gemahlin Sibylla Augusta seit 1697 die Wiederherstellung des Schlosses von den Verwüstungen der Franzosen begonnen. Aus der früheren Zeit des 17. Jahrhunderts datirt dagegen die reiche Ausschmückung der fünf nordöstlichen Zimmer und des Speisesaals für die Dienerschaft, von welcher man noch Spuren wahrnimmt. Männliche und weibliche Karyatiden, ovale Rahmen haltend, tragen ein stark vorspringendes Gesimse, auf welchem delphinartige Figuren ruhen, die wiederum reiche Rahmen halten. Diese waren theils für Spiegel, theils für Gemälde bestimmt. Das Kreuzgewölbe ist mit Laubgewinden in Stucco geschmückt. Durch Farben und Gold erhielt das Ganze ursprünglich seine volle Wirkung. Im zweiten Zimmer ist die Dekoration noch reicher und zugleich besser erhalten. Säulen und Pilaster aus Gipsmarmor mit vergoldeten

---

[1]) Abbild. bei Krieg zu pag. 76.

Basen und Kapitälen tragen kräftige Gesimse, von welchen die mit Laubfestons geschmückten Gewölbrippen aufsteigen. An den Wänden sind wieder Bilderrahmen angebracht, Alles in Stuck mit reicher Vergoldung. Die vier Kappen des blauen goldgestirnten Kreuzgewölbes sind mit Medaillons geschmückt, welche in kleinen Fresken Liebesgeschichten Jupiters enthalten. Bei einer derselben soll man noch im Anfang unseres Jahrhunderts gelesen haben: „genus unde Badense". Durch den Brand von 1689 sind dieselben bis auf drei zerstört worden. Auch das dritte Zimmer zeigt ähnliche Anordnung mit Stuck und Vergoldung. Die dunkelrothen Wände haben ovale, von vergoldeten Blumengewinden eingerahmte Nischen mit den bemalten Büsten des Markgrafen Wilhelm und seiner Söhne. Der Fussboden aus italienischem Gipsmarmor zeigt mehrere Wappenschilde, welche auf den Markgrafen Friedrich V und seine Gemahlin Barbara von Würtemberg deuten. Die gesammte Decoration dieser Räume gehört also in den Anfang des 17. Jahrhunderts. Auch die übrigen beiden Zimmer, sowie der kleinere Speisesaal enthalten Reste ähnlicher Ausstattung.

Dagegen haben sich in den beiden oberen Geschossen keine Spuren der ursprünglichen Ausschmückung erhalten. Nur aus der Beschreibung eines Zeitgenossen, des Jesuitenpaters Gamans, kennen wir die prachtvolle Ausstattung des grossen Saales im zweiten Geschoss. Sein Spiegelgewölbe war 1579 durch *Tobias Stimmer* mit Fresken geschmückt worden, in welchen nach der Sitte der Zeit die Allegorie eine grosse Rolle spielte. Die Wände waren mit den Bildnissen der Fürsten des badischen Hauses in mehr als Lebensgrösse geschmückt, und unter ihnen zog sich ein Fries mit den Brustbildern der deutschen Kaiser hin. Dazu kamen noch Darstellungen der Monate und der Zeichen des Thierkreises mit entsprechenden lateinischen und deutschen Versen. Am einen Ende des Saales sprang ein achteckiges Erkerzimmer vor, das die Krönung der unteren Altarnische der Kapelle bildete. Es war ebenfalls durch Stimmer mit Wandgemälden geschmückt. In der Zeichnung sicherlich schon stark manierirt, muss doch das Ganze einen prächtigen dekorativen Gesammteindruck gemacht haben.

An die östliche Front des Schlosses stösst eine hohe Terrasse, deren vorspringende Spitze einen runden Pavillon trägt, welchem die Franzosen den unsinnigen Namen „Dagoberts-Thurm" gegeben haben. Dieser Pavillon, von Pfeilern getragen und mit steinerner Kuppel bedeckt, enthält eine Wendeltreppe, die zu dem ehemals sich anschliessenden Zwinger hinabführte. Dieser

kleine Kuppelbau, der innen und aussen reich gemalt und vergoldet war und mit kleinen Statuen in Nischen geschmückt wurde, ist eins der köstlichsten Kleinode der deutschen Renaissance und macht dem Meister Weinhart alle Ehre. Die eleganten Säulen, die Pfeiler mit den zierlichen Nischen, die durchbrochene Kuppel mit ihrer kleinen Laterne, die markige und zugleich feine Gliederung der Flächen, die elegante Ausbildung aller architektonischen Formen geben diesem kleinen Bau innen und aussen eine Anmuth, welche sehr wenigen Monumenten der deutschen Renaissance eigen ist. Auf dem weiteren östlichen Vorsprung der Terrasse wurde im Laufe des 17. Jahrhunderts sodann der prächtige Garten angelegt, der mit seinen gewaltigen Bäumen und Zierpflanzen das Schloss so anmuthig umgiebt. Auf einer alten Zeichnung vom Jahr 1581 sieht man ihn noch nicht; wohl aber bemerkt man auf derselben die frühere Anordnung und Eintheilung der Fenster des Hauptbaues, die jetzt nur noch zum Theil erhalten ist: Gliederung durch Kreuzstäbe, bei den grösseren Fenstern dreitheilig, bei den kleineren zweitheilig, darüber ein bogenförmiger Aufsatz mit ovalem Oberfenster. Den jetzigen Zustand des Schlosses verdankt man, nachdem die Mordbrennerei der Franzosen im Jahre 1689 auch diesen Bau in Asche gelegt und verwüstet hatte,[1]) dem Grossherzoge Leopold, welcher von 1843 bis 1847 das Schloss in würdiger Weise durch Baurath Fischer herstellen liess. Zu der alten Ausstattung gehören aber noch an der Vorder- und Rückseite die prachtvollen Wasserspeier mit den reich behandelten, schmiedeeisernen Tragstangen.

Nur unbedeutend sind die Reste, welche sich in Bruchsal erhalten haben, und selbst das wenige Vorhandene ist nur wie durch ein Wunder der dreimaligen Einäscherung der Stadt durch die Franzosen entgangen. Es beschränkt sich auf ein kleines Renaissanceportal am Treppenhause eines Privathauses vom Jahre 1552, wie die Inschrift über dem Portal angiebt. Reiche Pilaster rahmen dasselbe ein; darüber ein Feld mit zwei elegant eingefassten Wappenschilden; die Krönung des Ganzen im Sinne der Frührenaissance durch einen Halbkreis mit Muscheldekoration geschlossen. Weiter seitwärts ist eine Tafel angebracht, welche berichtet, dass 1562 Christoph von Minchingen, Probst zu Speier, dies Haus für 1300 Gulden von den Edlen von Trosten, Görgen und Hans Eytel Spälten von Sulzburg gekauft habe. Die so oft wiederholten Verwüstungen durch die Franzosen haben im Uebrigen

---

[1]) Vgl. darüber den Bericht des Paters Hippolyt bei Krieg in den Beilagen S. 186 ff.





Fig. 76. Rathhaus zu Gernsbach.

die Spuren der reichen Kulturblüthe in diesen Gegenden fast vollständig verwischt, und selbst das später zu behandelnde Schloss zu Heidelberg uns nur als Ruine hinterlassen.

Gernsbach besitzt in seinem Rathhaus (Fig. 76) ein kleines, aber charaktervoll und reich durchgeführtes Beispiel von der Architektur aus dem Ende unserer Epoche. Die Lage des Baues an der Ecke zweier nicht eben breiten Strassen musste einen schmal gedrängten Hochbau herbeiführen, der sich in dem mit Voluten und Obelisken geschmückten Seitengiebel energisch ausspricht und in dem reich verzierten, polygonen Erker an der Ecke anklingt. Das derbe Portal mit seinen dorischen Säulen und der Volutenkrönung, die Fenster mit ihren durchbrochenen Giebeln, der Dacherker endlich mit seinen weit herausgebogenen Voluten sind Elemente eines stark ausgeprägten Barocco, die mit der Jahreszahl 1617 am Portal übereinstimmen. Im Innern findet sich eine Wendeltreppe von mittelalterlicher Construktion mit gothischen Gliederungen am Portal. Auch die Thür des oberen Saales zeigt gothisch profilirte Einfassung, obwohl sie eine Umrahmung von korinthischen Säulen und reich geschmücktem Gebälk hat. Der untere Schaft der Säulen hat gleich dem Postament barockes Flachornament, am Thürsturz liest man die Jahrzahl 1618.

Einiges Andere hat sich in Freiburg im Breisgau erhalten. Auch hier bleibt die Gothik noch ziemlich lange in Kraft. An einem Hause der Franziskanerstrasse sieht man einen originellen gothischen Erker von 1516, über dem Portal als Baldachin emporgebaut. Am Rathhaus findet sich aus derselben Zeit eine Wendeltreppe mit gothischer Profilirung. Auch die gewundenen Säulen, auf welchen sie ruht, haben mittelalterliche Form. Oben liest man aber auf einem Renaissanceschildchen die Jahrzahl 1518. Wahrscheinlich hat die Nähe von Basel hier die neuen Formen so früh eingeführt. Das untere Vestibül hat eine flache Holzdecke, welche auf originell behandelten Renaissancesäulen von Sandstein ruht. Im Hof findet sich eine Freitreppe, deren Geländer wieder die Fischblasen des spätgothischen Styles zeigt. Ebenso haben die unteren Säulchen noch mittelalterliche Form, während die oberen, welche das Dach der Treppe stützen, im Renaissancestyl behandelt sind. An der Balustrade liest man 1552. Aber noch länger bleiben hier beide Style unmittelbar neben einander in Uebung, denn das Renaissanceportal der Façade trägt die Jahreszahl 1558, ein kleineres gothisches Portal 1557. Im oberen Stockwerk findet man eine Pforte in steifen Renaissanceformen, aber mit gothischer Gliederung und der Jahrzahl 1559. Sodann ein reicheres Portal derselben Art.

Neben dem Rathhaus liegt das alte Gebäude der Universität, ein malerischer Flügelbau, verbunden durch eine zinnengekrönte Mauer. Es ist dasselbe Gebäude, welches unterm 13. Januar 1579 als „neu erbautes Collegium“ unter die seitherigen sechsundzwanzig „gefreiten“ Häuser der Universität aufgenommen wurde.[1]) Auf beiden Ecken diagonal gestellte, rechtwinklige Erker mit Reliefs. Das Portal in ausgebildeter Renaissance und mit Portraitmedaillons trägt die Jahrzahl 1580. Im Hof liest man an einem Strebepfeiler 1581. Derselben Zeit gehört offenbar das hübsche spätgothische Portal zur Wendeltreppe. Letztere ruht auf Säulen, Alles noch in spätgothischer Bildung.

Endlich verdient die Vorhalle am südlichen Querschiff des Münsters als ein zierlicher, reich durchgeführter Bau dieser Epoche Erwähnung.[2]) Sie besteht aus drei Kreuzgewölben, die auf vier Pfeilern ruhen. Elegant behandelte korinthische Säulen sind den Pfeilern vorgelegt, die sehr schlanken Schäfte am unteren Theile reich ornamentirt. Kraftvolle Konsolen bilden im Scheitel der Bögen die Unterstützung des stark vorspringenden Gebälkes. Die Balustrade, welche die Plattform umgiebt, ist noch im Geiste der Gothik mit spielenden Maasswerken durchbrochen. Ueber die ganzen Flächen der oberen Theile ist eine delikat im zartesten Relief ausgeführte Decoration von linearen Schnörkeln der Spätrenaissance ausgegossen. Ueber die Erbauungszeit habe ich Nichts erfahren können; doch dürfte dieselbe etwa um 1570 zu setzen sein.

Besonders anmuthig gestaltet sich die Renaissance an dem jetzigen Rathhaus zu Constanz. Von 1487 bis 1549 stand hier das Zunfthaus der Weber; von da bis 1592 war es Sitz der Lateinschule und wurde dann zur Stadtkanzlei umgebaut. Man liest 1592 mehrmals, so dass der jetzige Bau, der seit 1863 restaurirt und mit Fresken geschmückt worden, im Wesentlichen vom Ende des 16. Jahrhunderts datirt. Die Façade nach der Strasse zerlegt sich in zwei Giebel von ungleicher Höhe und Breite, welche mit auswärts und einwärts geschweiften Gliedern, aber ohne Aufsätze, maassvoll und doch kräftig profilirt sind. Die Fenster, zu zweien und dreien gruppirt, mit derben Säulen und tief eingekerbten Fugenschnitten an den Rundbögen, er-

[1]) K. Schreiber, Gesch. der Univers. Freiburg im Breisgau. Freib. 1857, II, 66. — [2]) In Schreiber's Gesch. des Münsters S. 154 wird sie als „völlig unpassend“ mit Verachtung übergangen. So dachte man 1820, als die Renaissance noch nicht wieder entdeckt war. Irrthümlich heisst es dort, sie sei ein Bau aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. Die Jahrzahl 1678, welche man an ihr liest, ist ein späterer Zusatz.

innern in ihrer Behandlung fast an romanischen Stil, aber ihre Rahmen, sowie diejenigen der Giebel sind mit Flachornamenten nach Art von Metallbeschlägen decorirt. Das Ganze recht tüchtig und wirkungsvoll. Auch das Portal ist einfach und im Rundbogen geschlossen, im Bogenfeld mit einem prächtigen, schmiedeeisernen Gitter. Eine breite Einfahrt, mit Kreuzgewölben auf halbvermauerten derben Säulen, mit kleinem, figürlichem Schmuck an den niedrigen Kapitälen, führt in den Hof. Die übrigen Räume des Erdgeschosses bestehen aus einer einzigen Halle mit Kreuzgewölben auf schlichten Pfeilern.



Fig. 77. Rathhaus zu Constanz. Hofansicht.

Im Hof befindet sich in der vorderen Ecke links ein runder Thurm mit Wendeltreppe; zwei ähnliche Thürmchen fassen den hinteren Flügel ein (Fig. 77), das linksgelegene oben als Erkerzimmer benutzt, während das zur Rechten eine gothisch behandelte Wendeltreppe enthält. Die Architektur dieser Theile entspricht derjenigen an der vorderen Façade. Spuren von Wandgemälden deuten auf einen reicheren ehemaligen Schmuck. Das Portal der Treppe hat an seinen Pilastern hübsche, doch etwas stumpfe Ornamente und die Jahrzahl 1592. Im oberen Geschoss

führt ein Corridor zu einem Saal mit einer trefflichen alten Holzdecke, die durch einen Durchzugsbalken getheilt wird. Die Flächen der Decke haben kleine viereckige Felder mit goldenen Rosetten auf blauem Grunde. Ein hübscher Sandsteinkamin, ehemals im Corridor, ist durch Putti und andere Ornamente von etwas schwerer Behandlung geschmückt. Im Erker zeigen sich Spuren von alten Wandgemälden. Der Eingang in den Saal ist durch ein elegantes Renaissanceportal mit zierlich decorirten Pilastern umrahmt. Der anziehende Bau macht durch die sorgfältige Erhaltung und Ausstattung, welche die Stadtgemeinde ihm angedeihen liess, einen ungemein erfreulichen Eindruck. — Die Rückseite des Hintergebäudes, zu welcher man durch einen Thorweg gelangt, ist ebenfalls mit gruppirten, aber einfacher umrahmten Fenstern ausgestattet, die zum Theil mit kräftig behandelten Eisengittern versehen sind. Hier haben sich auch stärkere Reste der ursprünglichen Bemalung erhalten. Es sind Ornamente in lebhaften Formen, namentlich phantastisch geschweifte Hermen als Einfassungen der Fenster. In der ganzen Decoration des Baues ist übrigens wie in der Regel bei den deutschen Werken das Figürliche ziemlich gering.

Ausserdem hat Constanz nur noch am Oberen Markt ein Privathaus mit hoher Giebelwand, der Giebel sehr wild und barock geschweift und nicht eben werthvoll. — Von den kunstreichen Schmiedearbeiten der Zeit zeugen mehrere reich behandelte Gitter an den Seitenkapellen im Münster.

Sodann besitzt Ueberlingen an dem auf S. 168 unter Fig. 38 abgebildeten Portal des Canzleigebäudes ein elegantes Werk der ausgebildeten Renaissance. Von den barock überladenen Prachtaltären der Kirche daselbst war bereits oben S. 220 die Rede. (Abbild. auf S. 178.)

Heiligenberg.

In diesem südlichen Theile des Landes haben wir nun ein sehr stattliches Schloss vom Ende der Epoche zu betrachten. Auf einem der letzten und höchsten Ausläufer des schwäbischen Jura erhebt sich der ansehnliche Bau von Heiligenberg, etwa drei Stunden entfernt vom Ufer des Bodensees, auf einer waldbekränzten Kuppe. Weithin glänzen seine Mauern bis an das Schweizer Ufer, und der Blick aus seinen Fenstern umfasst eine der schönsten Rundsichten Deutschlands, bis zu den Firnen der Tyroler- und Schweizeralpen, den Riesen des Berner Oberlandes, den Basaltkegeln des Hegaus und den südlichen Aus-

läufern des Schwarzwaldes. Der Ursprung des Schlosses reicht in's Mittelalter hinauf,[1]) und Reste jener Zeit sind namentlich in den unregelmässigen Theilen des Thorbaues zu erkennen. Im Wesentlichen aber gehört die Anlage dem Ausgange des 16. Jahrhunderts, denn das Thor selbst wurde inschriftlich 1587 durch Graf Joachim von Fürstenberg erbaut. Im Innern des Hofes findet man mehrmals sein Wappen und das seiner Gemahlin Anna, sowie die Jahrzahl 1569, so dass diese beiden Daten die Grenzen der Bauepoche bezeichnen mögen.

Man betritt zuerst einen vorderen Wirthschaftshof, der auf drei Seiten hufeisenförmig von Dienstgebäuden, Scheunen und Ställen eingeschlossen ist, während die vierte südöstlich gelegene Seite sich gegen das Schloss hin öffnet. Die Architektur dieser Theile ist völlig anspruchslos, nur die hohen Giebelwände der vorspringenden Flügel sind mit Blendarkaden auf Pilastern kräftig und gut gegliedert. Diese Theile wurden im 17. Jahrhundert durch den Grafen Hermann Egon, den vorletzten Sprössling der Heiligenberger Linie, aufgeführt. In der Mitte des Hofes erhebt sich ein moderner Brunnen. In einiger Entfernung vor dem linken (östlichen) Flügel ist ein isolirter viereckiger Thurm errichtet, welcher durch eine Mauer mit den Wirthschaftsgebäuden zusammenhängt. Derselbe ist in drei Geschossen mit Pilastern und Blendbögen, entsprechend den Giebeln der vorderen Gebäude gegliedert; dann folgt ein achteckiger Aufsatz von ähnlicher Gliederung, mit einem geschweiften Kuppeldach geschlossen. Weiter schreitend gelangt man sodann zur Brücke, welche über den tiefen Graben zum Schlosse führt. Diese nördliche Seite war nämlich die einzige, auf welcher das Schloss einer künstlichen Vertheidigung durch Mauer und Graben bedurfte, weil hier die an den andern Seiten steil abfallende Kuppe sich als langgestreckter Bergrücken fortsetzt und sanft gegen Norden abfällt. Der Graben ist indess jetzt trocken gelegt und bildet mit seiner reichen Vegetation einen Theil des herrlichen Parks, der weithin das ganze Schloss umgiebt. — Jenseits der Brücke beginnt die Nordseite des Schlosses mit einem vorgeschobenen unregelmässig angelegten Thorbau nach Art eines Propugnaculum, das in seinem Kern jedenfalls noch dem Mittelalter angehört. Doch hatte Graf Joachim von Fürstenberg diese Theile 1587 erneuert und jüngst liess Fürst Carl Egon sie nach dem Muster der alten durch Hofbaurath Dibold herstellen. Die Decoration befolgt die einfach kräftigen Motive, welche an den vorderen Gebäuden sich

[1]) Das Historische in Fickler's Heiligenberg. Carlsruhe 1853.

zeigten. Abgesehen von diesem Theile stellt sich das ganze Schloss als ein ziemlich regelmässiges, von Nord nach Süd langgestrecktes Rechteck dar, in drei Geschossen ohne alle Gliederung aufsteigend, nur an den hohen Endgiebeln mit Pilastern und Blendbögen geschmückt, und ungefähr in der Mitte der Westseite von einem viereckigen Thurm überragt, welcher den jüngsten Neubauten angehört. Alle Flächen sind einfach mit Stuck verkleidet. Die Terrasse mit ihren Eckthürmchen, welche sich östlich an den vorspringenden Thorbau schliesst, ist ein moderner Zusatz.

Durch einen gewundenen, im flachen Bogen gewölbten Thorweg gelangt man in den Schlosshof, der ein gestrecktes Rechteck bildet, das nur an der Eingangsseite schiefwinklig abgeschlossen ist. Diese inneren Theile zeigen im Ganzen dieselbe Einfachheit der Architektur wie die Aussenseiten. Nur einige Portale und an der rechten, westlichen Seite eine tiefe Brunnenhalle geben einigen Schmuck. Ausserdem ist die nördliche Eingangsseite im Erdgeschoss und den drei oberen Stockwerken durch Bogenhallen auf kräftigen dorischen Pilastern lebendig gegliedert. Im Erdgeschoss ist diese Arkade noch jetzt offen, in den oberen Stockwerken dagegen durch Fenster geschlossen. Das Eingangsportal in gedrücktem Bogen hat eine derbe Rustika-Architektur, von Pilastern eingefasst und mit einem Giebel auf Consolen bekrönt. Am linken Flügel führt ein Portal in die Küchen- und Kellergewölbe, an der Südseite ist der Eingang zu den Speisesälen und Gesellschaftszimmern, über welchen sich die herrschaftlichen Wohngemächer und der grosse Festsaal befinden. Der nördliche, östliche und westliche Flügel enthalten Gastzimmer und die Wohnungen des Gefolges. Verbindungsgänge ziehen sich in den beiden Hauptgeschossen durch alle vier Flügel. Die Haupttreppe, rechtwinklig mit je vier Podesten aufsteigend, liegt in der vorderen linken Ecke und ist durch die Arkaden mit dem Eingang verbunden. Eine ähnliche Treppe findet sich am entgegengesetzten Ende desselben östlichen Flügels. Die Anlage dieser Treppen ist nicht mehr nach mittelalterlicher, sondern nach moderner Weise durchgeführt. Ueberhaupt hat der Architekt dem ganzen Bau nach Kräften ein modernes Gepräge, einfache Linien, ungebrochene Flächen und schlichte Ruhe gegeben. An der rechten, westlichen Seite des Schlosshofes führt ein etwas reicher behandeltes Portal in die Kapelle. Es ist mit Rustikapilastern eingefasst, die einen Triglyphenfries und darüber einen Attikenaufsatz mit Seitenvoluten tragen. Letzterer enthält ein Relief mit der Krönung der Jungfrau, gleich dem übrigen plastischen Schmuck von geringer Arbeit.

Einen höheren künstlerischen Werth hat die an derselben Seite angebrachte Brunnenhalle, originell in der Anlage und von zierlicher Decoration. Sie ist mit einem flachen Tonnengewölbe bedeckt, das durch rautenförmige Felder in Stuck hübsch gegliedert wird. In der Mitte erhebt sich ein vierekiges steinernes Becken, auf welchem eine kräftig geschwungene Säule mit frei korinthisirendem Kapitäl aufsteigt. Sie trägt einen hockenden Löwen mit den beiden Wappenschilden des Erbauers und seiner Gemahlin. Nach aussen wird die Brunnenhalle durch zwei Ordnungen von Pilastern eingerahmt, welche den Bogen umschliessen und mit einem flachen Giebel enden. Die Flächen der Zwickel und des Giebels sind mit etwas ungeschickt behandeltem Laubwerk, Delphinen und phantastischen Meergeschöpfen geziert.

Das Innere des Schlosses bietet nur zwei Räume von kunsthistorischem Interesse, die Kapelle und den Saal, letzterer freilich ein Werk ersten Ranges, wie wir von gleicher Pracht und Schönheit unter den deutschen Renaissancebauten kein zweites besitzen. Der Saal nimmt den ganzen südlichen Flügel und zwar die beiden obersten Stockwerke desselben ein. Sein Licht erhält er auf beiden Langseiten durch zwanzig hohe Fenster, die ehemals mit steinernen Kreuzpfosten versehen waren; ausserdem noch durch eben so viele Rundfenster über jenen. Er misst 34 Fuss Breite bei 108 Fuss Länge und nur 22 Fuss Höhe. Die Eintheilung der Wände geschieht durch tiefe von Pfeilern umrahmte Nischen, in welchen die Fenster angeordnet sind. Ein Triglyphenfries mit reichen Ornamenten, alles bemalt und vergoldet, zieht sich darüber hin. Die Wände sind mit den Bildern der fürstlichen Besitzer und ihrer Vorfahren geschmückt und der Fussboden ist bei der neuesten Restauration mit kunstvoll gearbeitetem Täfelwerk bedeckt. An beiden Enden des Saales sind in der Mitte der Schmalseite zwei kolossale in Sandstein ausgeführte Kamine angebracht. Sie tragen die Jahrzahl 1584 und sind in den üppigen Formen dieser Spätzeit durchgeführt. Auf beiden Seiten stützen Hermen und Karyatiden einen reich mit Ranken geschmückten Fries. Darüber erhebt sich eine mittlere grössere und zwei kleinere eingerahmte Nischen mit Figuren. Den grössten Glanz aber erhält der Raum durch die aus Lindenholz geschnitzte Decke, die an Grösse und Pracht in Deutschland nicht ihres Gleichen findet. Viermal kehrt dasselbe Motiv der Eintheilung wieder: vier Segmente bilden einen Kreis, in welchen auf den Ecken vier rechtwinklige Felder einschneiden. Diese Hauptglieder sind ungemein kräftig profilirt, die Flächen sodann mit reichem Ornament, mit Genien, Hermen und ver-

schiedenen phantastischen Fabelwesen aller Art in kraftvollem Relief belebt, endlich das Ganze durch Vergoldung und Farbenschmuck, namentlich blau und roth zu höchster Pracht gesteigert Bei allem Reichthum ist aber die Wirkung durchaus harmonisch und bezeugt das künstlerische Geschick, mit welchem in jüngster Zeit die Restauration geleitet worden ist. Schade nur, dass der Eindruck durch die den meisten deutschen Bauten eigene Niedrigkeit des Raumes geschwächt wird.

Am nordwestlichen Ende des Saales führt eine Thür in die Schlosskapelle, und zwar auf die Empore, welche den fürstlichen Betstuhl trägt. Die Kapelle ist ein einfaches Rechteck, in ihrer Breite die Tiefe des westlichen Flügels umfassend, so dass sie auf beiden Seiten durch spitzbogige Fenster mit gothischem Maasswerk ihr Licht empfängt. Der Raum ist auffallend hoch, da er das Erdgeschoss und die beiden folgenden Stockwerke umfasst. Während an den Wänden nur einzelne Spuren von ziemlich geringen Fresken, z. B. ein grosses Madonnenbild, sichtbar sind, ist das Gewölbe in seiner alten kräftigen Polychromie noch wohl erhalten. Es besteht aus drei Reihen kleiner aus Holz gebildeter Kreuzgewölbe, mit kräftigen Rippen und frei schwebenden Consolen, die Rippen an den Seiten roth gemalt mit dunklen Mustern, in der Mitte blau mit vergoldeten und versilberten Perlschnüren, an den Kappen goldne Sterne und musicirende Engel auf hellblauem, wolkigem Grunde, der das Himmelsgewölbe nachahmt. An der östlichen und südlichen Seite zieht sich eine sehr hoch liegende Galerie hin, letztere für die fürstlichen Herrschaften, erstere zur Verbindung des Saales mit dem Thurme des Westflügels bestimmt. Unter der südlichen Galerie ist eine zweite für die Orgel eingebaut. Diese Galerieen haben ebenfalls ihre ursprüngliche Decoration bewahrt. Offene Arkaden zwischen toscanischen Halbsäulen tragen gut geschnitzte und bemalte Apostelfiguren; darüber ist dieselbe Ordnung wiederholt. An der Unterseite der Empore sind biblische Scenen in bemalten Reliefs dargestellt, dies gleich dem ganzen Galeriebau reich in Gold, Blau und Roth gefasst, noch völlig nach dem mittelalterlichen Princip der Polychromie. Auch hier also hat der Architekt, während am übrigen Bau die Renaissance in seltener Consequenz durchgeführt ist, beim kirchlichen Theil seiner Aufgabe wieder zum Mittelalter zurückgegriffen. Eine sorgfältige Wiederherstellung wäre dem anziehenden Raume wohl zu wünschen.

VIII. Kapitel.

Die pfälzischen Lande.

Das Bild einer fast ausschliesslich durch fürstliche Kunstliebe hervorgerufenen Bauthätigkeit gewähren die pfälzischen Lande, welche ich deshalb zu gesonderter Betrachtung zusammenfasse. Es handelt sich hier um die Schöpfungen eines Fürstengeschlechtes, das nicht wenig zur deutschen Kulturentfaltung der Renaissancezeit beigetragen hat. Eine Stiftung wie die weltberühmte Bibliothek zu Heidelberg, die Pflege der dortigen Universität, in Verbindung damit die kraftvolle Durchführung der Reformation, endlich die hochherzige Förderung künstlerischen Strebens sind diesem Fürstenhause zu danken. „Friedrich der Siegreiche, der thatkräftige gewandte Schöpfer des neuen Staates, Philipp der Aufrichtige, der edle Schützer jeder geistigen Bestrebung, Ludwig V, der friedfertige und wohlwollende Regent seines Volkes, Otto Heinrich, der Kenner der Wissenschaft und Kunst, der Begründer der neuen Glaubenslehre, sind Fürsten, die ganz Deutschland mit Ruhm nennen darf."[1]) Hauptsächlich waren es für die Baukunst die Regierungszeit Friedrichs II (1544—1556) und Otto Heinrichs (1556—1559), welche durch umfangreiche Unternehmungen eine hohe Blüthe veranlasste, die dann Friedrich IV (1592—1610) und Friedrich V (1610 bis 1632) zum Abschluss brachte.

Schon Friedrich II, der im Schloss zu Heidelberg die italienische Renaissance einführte, hatte, noch ehe er zur Kurfürstenwürde kam, obwohl er über die Baulust seines Bruders und Vorgängers klagte, in der Oberpfalz eine ansehnliche Zahl von Schlössern errichtet.[2]) So das Schloss zu Neumarkt, das während seiner Anwesenheit auf dem Reichstage zu Worms abbrannte und von ihm von Grund auf neu gebaut wurde, und zwar „mit solcher Pracht, dass es damals jeder Residenz eines deutschen Fürsten ebenbürtig war." In der Mitte vor dem stattlichen Gebäude erhob sich ein Springbrunnen, und an der Rückseite ein köstlicher Irrgarten mit ausländischen Bäumen und Gewächsen

---

[1]) Häusser, Geschichte der rheinischen Pfalz II, 3. — [2]) Hubertus Thomas, annal. de vita et rebus gestis Frider. II. El. Palat. libri XIV. (Francof. 1624) p. 293 sq.

prangend. Die Schlösser Haimburg bei Neumarkt und Deinschwang, die von den Nürnbergern zerstört waren, stellte er ebenso wie das Schloss Dachsolder wieder her. Zu Hirschwald bei Amberg und zu Fürstenwald errichtete er Jagdschlösser und zu Lautershofen baute er sich für seine Reisen von Neumarkt nach Amberg ein Absteigequartier. Ebenso gründete er in Amberg das stattliche Gebäude für die Versammlungen der hohen Landescollegien der Oberpfalz. Seinem Nachfolger Otto Heinrich sodann war es vorbehalten, in seinem berühmten Schlossbau zu Heidelberg die deutsche Renaissance zur classischen Vollendung zu bringen, und im Wetteifer mit ihm sollte wieder Friedrich IV einen nicht minder charaktervollen Bautheil dem prächtigen Schloss hinzufügen. Wir betrachten nun die einzelnen Werke nach ihrer geographischen Gruppirung.

Die Oberpfalz.

Ein höheres Kulturleben beginnt in der Oberpfalz unter der Herrschaft Friedrichs II, nachdem dieser den Bauernaufstand, welcher auch diese Länder bedrohte, glücklich im Keime erstickt hatte.[1]) Von seinen zahlreichen Bauten war schon oben die Rede. Wie viel von seinen im Lande verstreuten Schlössern noch vorhanden ist, bedarf einer besondern Untersuchung. Den Charakter derselben vergegenwärtigt uns das Schloss (jetzt Appellgericht) in Amberg. Es ist ein ansehnlicher Bau, die Façade nach der Strasse sehr einfach behandelt, in drei Geschossen gekuppelte rechtwinklige Fenster mit gothisch eingekehlten Rahmen, die Krönung der oberen Fenster in gedrücktem Eselsbogen mit gothischem Maasswerk, an den Fensterbrüstungen Medaillons mit Flachreliefbildern von Fürsten und Fürstinnen in Lorbeerkränzen; dies Alles von sehr geringer Ausführung. Das Prachtstück der Façade ist ein Erker über dem rundbogigen, aber gothisch profilirten Portal auf zwei missverstandenen ionischen Säulen aufgebaut und von einem Gesimse bekrönt, dessen antikisirende Glieder, Zahnschnitt und Eierstab in wunderlicher Weise übertrieben sind. Auch das Hauptgesims der Façade zeigt dieselben unverhältnissmässig ausgebildeten Formen, namentlich einen kolossalen Eierstab. Der obere Bau, durch dorische und korinthische Pilaster gegliedert, ist besser und zierlicher behandelt, die Wap-

---

[1]) Hub. Thomas annal. — Vgl. Fessmaier, Staatsgeschichte der Oberpfalz. Landshut 1803.

pen sorgfältig und fein, aber geistlos ausgeführt. Am Portal liest man: „Wer auf Gott vertraut, der sein Haus wohl baut."

Im Innern ist der Hausflur niedrig gewölbt, mit kräftigen Rippen im Netzwerk, noch ganz gothisch. Auf jeder Seite sind drei Thüren angebracht, als Wandnischen behandelt mit korinthisirenden Kapitälen, darüber einfache Giebel. Auch am Treppenhaus im Hofe findet sich ein Renaissanceportal, alle Formen zierlich, aber doch sehr ungeschickt gehandhabt und wenig verstanden. Die Treppe selbst in dem polygon vorspringenden Thurm ist eine gothische Wendelstiege. Ueber der Treppenthür liest man die Jahrzahl 1600 und die Buchstaben B. R. S. mit einem Steinmetzzeichen, an dem eleganten Wappen die Jahrzahl 1601. Dies ist also ein unter Kurfürst Friedrich IV ausgeführter Zusatz. Der Kern des Baues entstand aber kurz vor Mitte des 16. Jahrhunderts, denn im Hofe liest man an dem Erker 1546 und 1547. Es ist ein über dem Portal flach vorspringender Erker, geschmückt mit den Reliefs der Avaritia, Gula und anderen Bildwerken.

Fasst man das Ganze in's Auge, so erhält man die Durchschnittslinie dessen, was damals in der Oberpfalz architektonisch geleistet wurde. Es waren offenbar Provinzialkünstler hier thätig, deren Bildung noch auf der ausgelebten Gothik fusste und denen die neuen Formen der Renaissance wahrscheinlich auf Umwegen aus dritter Hand zugekommen sind. Deshalb beim besten Willen, etwas Prachtvolles zu leisten, doch ein geringes Verständniss und unbehülfliche Anwendung des neuen Stiles.

In der Nähe dieses Gebäudes liegt ein anderer schlossartiger Bau, jetzt als Bezirksgericht dienend. Hoch aufragend, dreistöckig, ganz schmucklos behandelt, aber mit grossen Giebeln in geschweiften Volutenformen, trägt er das Gepräge der Spätzeit dieser Epoche. An der Vorderseite tritt ein polygones Treppenhaus vor mit schlichtem Rundbogenportal, das durch einige Renaissanceglieder eingefasst wird. Die Treppe selbst ruht als Wendelstiege auf vier schlanken hölzernen Säulen.

Der Privatbau der Stadt ist unansehnlich. Man findet viele rundbogige Hausthüren mit dem Kehlenprofil des 16. Jahrhunderts, aber ohne jeden weiteren künstlerischen Schmuck. An den Kreuzungspunkten der Strassen haben die Häuser bisweilen diagonal übereck gestellte Erker mit gothischem Maasswerk aus spätester Zeit. Auch das Rathhaus ist noch im Wesentlichen gothisch, aber der stattliche Altan vom Jahre 1552, auf Säulen mit Rundbögen und spätgothischem Maasswerk an der Balustrade, zeigt wieder die gemischten Formen. Auch der Saal hat zwar

grosse Spitzbogenfenster mit gut gebildetem Maasswerk, im Innern aber Renaissancedecoration. Endlich gehören noch hierher das Zeughaus und die beiden Tanzhäuser, letztere mit Fenstern im Eselsrücken, aber von korinthischen Pilastern, antikem Gebälk und Giebeln eingerahmt.[1])

Im Uebrigen bietet die Oberpfalz nicht viel. In Neumarkt datirt der ältere Theil der Residenz vom Jahre 1562. Die Medaillons mit fürstlichen Bildnissen, welche ihn zierten, hat man zum Theil in das Nationalmuseum nach München gebracht. — Pfreimdt hat ein sehr verfallenes und herabgekommenes Schloss der Landgrafen von Leuchtenberg, dessen künstlerische Beschaffenheit der wortreich prunkenden Inschrift des Landgrafen Georg Ludwig wenig entspricht, welche über dem Hauptportal angebracht ist. Der ausgedehnte, aus drei Flügeln bestehende Bau datirt offenbar aus der Spätzeit der Epoche. Das Portal zeigt die Formen der Renaissance in provinzieller Verkümmerung. — Nicht viel besser, wenn auch reicher, ist das Portal an der Südseite der Franziskanerkirche daselbst, inschriftlich vom Jahre 1593. Es sind überall Provinzialsteinmetzen, welche die wenig verstandenen Formen der Renaissance eifrig, aber mühsam und unbeholfen nachstümpern. Dagegen verdient die Stadtkirche mit ihrer eleganten Stuckdecoration in spätem Barockstil genauere Beachtung.

Auch in Nabburg ist das Rathhaus ein sehr schlichter Bau, inschriftlich 1580 errichtet, im Ganzen unbedeutend, doch mit malerisch angelegter Vorhalle, in welcher die Treppe aufsteigt. Darüber eine obere Galerie auf einfachen viereckigen Pfeilern. Man kann hier kaum von Renaissance sprechen, weil die Formen jede ausgebildete Charakteristik verschmähen. — Stattlich ist dagegen das Schloss in Neustadt am Waldnab, dessen schwere prunkende Formen indess schon den Stil Ludwig's XIV verrathen.

Regensburg.

Eine besondere Betrachtung verdient die alte Bischofsstadt Regensburg, die seit dem frühen Mittelalter ihre eigene Baugeschichte hat. Hier ist immer ein reger Baueifer gewesen, der neue Formen rasch aufnahm und in bedeutsamer Weise sich anzueignen wusste. So in der romanischen Epoche des 11. Jahrhunderts, so bei der Aufnahme des frühgothischen Stiles, so end-

[1]) Abbild: in Sighart's Gesch. der bild. Künste in Bayern. S. 687.

lich auch beim Eindringen der Renaissance. Zu den frühesten Werken dieses Stiles in Deutschland gehören die sechs prachtvollen Fenster, welche in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts im Kreuzgang des Domes[1]) eingesetzt wurden, vielleicht eine Arbeit von *Wolfgang Roritzer*. Ihre Theilung besteht noch aus gothischem Maasswerk; gothisch sind auch die verschlungenen Baldachine über den kleinen Standbildern der Apostel, welche in der Laibung angebracht sind; gothisch ist endlich das reichlich an den Umfassungsstäben ausgetheilte naturalistische Laubwerk. Aber diese selbst in ihrer säulenartigen Form, mit ausgebauchten Untersätzen, mit den zierlich profilirten Sockel- und Deckgesimsen bekunden den Geist der Renaissance. Es ist eins der reichsten, krausesten, wunderlichsten und zugleich phantasievollsten Beispiele dieses gemischten Uebergangsstiles, ganz in der Art, wie etwa Dürer Derartiges in seinen Holzschnittwerken behandelt.

In anderer Weise bildet dort die Neupfarrkirche den Uebergang zum neuen Stil. Von 1519—1538 durch einen Augsburger Meister *Hans Hieber* erbaut, ist sie in Anlage und Construction zwar noch gothisch, und auch das Maasswerk der Fenster beruht noch auf der älteren Tradition; aber die willkürliche Umbildung desselben, mehr noch die zierlichen Rahmenpilaster mit eingelassenen Ornamentschilden, welche das Aeussere gliedern, endlich die Anwendung des Rundbogens, das Alles gehört der neuen Richtung.[2]) Dieselbe wurde sonach in ihrer schärferen Ausprägung hier zuerst durch einen Augsburger Meister eingeführt. Noch merkwürdiger ist aber das im Rathhause vorhandene alte Modell, aus welchem man erkennt, dass die Kirche, von welcher nur der Chor mit den beiden angebauten Thürmen und Sakristeien zur Ausführung gekommen, ein grossartiges Polygonschiff erhalten sollte, an dessen sechs Seiten Kapellen ausgebaut sind. Ebenso zeigt es ein seltner alter Holzschnitt von Michael Ostendorfer. Eins der frühesten Beispiele der Aufnahme eines Centralbaues der Renaissance in Deutschland. Aus der späteren Zeit datirt sodann der Glockenthurm von St. Emmeram vom Jahre 1575. Nach südlicher Sitte isolirt aufgeführt, ist er in reich durchgebildeten Formen klassischer Renaissance entwickelt, die einzelnen Stockwerke durch kräftige Gesimse markirt und mit Statuen auf reichen Consolen und unter Baldachinen geschmückt.

---

[1]) Abb. bei Sighart a. a. O. S. 448. — [2]) Abb. bei Sighart, a. a. O. S. 451.

Dem Ausgang der Epoche gehört die Dreifaltigkeitskirche, als erstes protestantisches Gotteshaus 1627—1631 durch den Nürnberger Baumeister *J. Karl Ingen* und den Zimmermeister *Lorenz Friedrich* aufgeführt. Es ist ein kolossaler Bau, 200 Fuss lang bei 62 Fuss Breite und 45 Fuss Scheitelhöhe mit gradlinig geschlossenem Chor, das Ganze von einem einzigen Tonnengewölbe bedeckt, von schlichter Strenge und einem fast herben Ernst, dem Charakter des Protestantismus wohl entsprechend. Das Aeussere wirkt imponirend durch das hohe Giebeldach und die beiden übereck gestellten Thürme an der Ostseite, an welchen noch gothische Einzelformen vorkommen. Die Fenster sind im Rundbogen geschlossen und die drei Portale in antikisirender Weise behandelt.

Von Profanbauten sind zunächst diejenigen Theile zu nennen, welche dem gothischen Rathhaus angefügt wurden. Die Modellkammer datirt von 1563 und die Vorhalle zum Reichssaale aus dem folgenden Jahre. — Einen stattlichen Renaissancehof besitzt das v. Thon-Dittmersche Haus, freilich nur an einer Seite links vom Eingang ausgebaut. Drei Arkadenreihen erheben sich über einander, gewölbt mit flachen Bögen auf Säulen, unten dorisch, dann ionisch, endlich korinthisch, und zwar in den phantasievollen Umbildungen der Frührenaissance. Seine jetzige Form hat der Bau erst 1809 durch eine mit Benutzung der alten Theile unternommene Wiederherstellung erhalten.

Ein prächtiges Werk der Decoration ist endlich im Obermünster der vor 1545 gestiftete Altar der Aebtissin Wandula von Schaumburg, in Kehlheimer Marmor prächtig und in eleganten Frührenaissanceformen ausgeführt.

Die neue Pfalz.

Wir wenden uns nun zu Dem, was die pfälzischen Fürsten in der jungen oder neuen Pfalz ausgeführt haben. Es handelt sich hier in erster Linie um das Schloss von Neuburg, das mit seinen gewaltigen Massen, von zwei mächtigen Rundthürmen gegen Osten flankirt, sich malerisch auf einer Anhöhe über der Donau erhebt und den Blick in das weithin flach ausgedehnte Land mit seinen Wiesen und Wäldern gewährt. Das Auge verfolgt den ruhig dahin ziehenden Strom und gewahrt am Horizont die Thürme von Ingolstadt. Die Lage war für eine befestigte Burg wie geschaffen. Der gegenwärtige Bau verdankt seine Entstehung dem trefflichen Otto Heinrich, welcher, bevor er zur Kurfürstenwürde gelangte, das Herzogthum Neuburg verwaltete,

dann 1547 nach dem unglücklichen Ausgang des Schmalkaldischen Krieges das Land verlassen musste und erst 1552 durch den Passauer Vertrag zurückgeführt wurde. Der Bau wurde, wie es scheint, in den dreissiger Jahren begonnen, wenigstens liest man mehrmals die Jahrzahl 1538. Wie an allen deutschen Bauten dieser Frühzeit treten auch hier gothische Formen neben denen der Renaissance auf.

Die Hauptmasse des Schlosses, von zwei gewaltigen Rundthürmen flankirt, bildet hoch emporragend der östliche Flügel, welcher vom Flusse aus sogleich dominirend in's Auge fällt. Daran lehnt sich nordwärts ein selbständiger Anbau, mit hohem Volutengiebel bekrönt, welcher die Durchfahrt in die weiter oberwärts gelegene Stadt enthält. Hier sieht man einzelne Fenster im flachen Stichbogen, von den charakteristischen, aber mager gebildeten Pilastern der Renaissance eingerahmt. Dies Alles ist in den Formen unbedeutend. Einspringend nach Westen erhebt sich dann ein achteckiger Treppenthurm von ähnlicher Behandlung. Daran lehnt sich weiter westwärts ein anderer Anbau mit plumpen Formen und grossen gothischen Fenstern. Dieser Theil hat einen modernen Aufsatz, ist aber mit dem Uebrigen gleichzeitig und enthält an der Westseite in einem selbständigen Vorsprung das grosse Hauptportal. Es ist im Stichbogen gewölbt, von zwei flachen Nischen begleitet, das Ganze eingefasst mit vier überschlanken Säulen, welche statt ausgebildeter Postamente wunderliche runde Untersätze haben. Dies Eine ist schon bezeichnend für die hier herrschende, noch sehr unklare Auffassung der Formen. Ebenso ungeschickt sind die korinthisirenden Kapitäle behandelt, so dass man einen Architekten merkt, welcher seine Renaissance gleichsam nur vom Hörensagen kennt, jedenfalls aus trüber Quelle geschöpft hat. Drei im Flachbogen geschlossene Fenster über dem Portal sind mit Rahmenpilastern dürftig, mehr lisenenartig eingefasst. Beim Entwurf des Ganzen hat sehr dunkel ein Triumphbogen vorgeschwebt. Der Vorbau ist sodann mit einer Plattform abgeschlossen, welche einen breiten Altan bildet und eins der prachtvollsten Eisengitter der Zeit als Einfassung besitzt. Das Gitter im Portalbogen dagegen mit den das pfälzische Wappen haltenden Löwen trägt die Formen des 18. Jahrhunderts und die Jahrzahl 1752. An dem ganzen Westbau hat man die schon beschriebenen, kümmerlich gebildeten Fenster, aber nur in einem Stockwerke, durchgeführt. Sämmtliche Gliederungen und Umrahmungen sind aus rothem Sandstein gebildet, während die Masse des Baues Bruchstein mit Stucküberzug erkennen lässt.

Von prachtvoller Wirkung ist der grosse Thorweg, durch welchen man in den Hof gelangt. Das Tonnengewölbe, welches die Einfahrt bedeckt, ist in ganzer Ausdehnung schön in Stuck cassettirt, mit grösseren achteckigen und dazwischen kleineren rautenförmigen Feldern, alles in klassischen Formen fein gegliedert und ornamentirt, in den Feldern Kaiserbüsten von Gips auf farbigem Grunde. Der schön ausgebildete Fries ruht auf je vier rothmarmornen Halbsäulen dorischer Ordnung, dies Alles in klassisch durchgebildeter Renaissance mit vollem Verständniss der antiken Formen. Ueber dem Eingang liest man 1545 und die verschlungenen Buchstaben OH, welche also auf Otto Heinrich's Bauführung deuten. In der That sahen wir schon, dass er damals in Neuburg residirte, wo er die Reformation eingeführt hatte, gleich darauf aber durch die Kaiserlichen vertrieben wurde. Dennoch stutzt man über dies frühe Datum, da um jene Zeit die klassischen Bauformen in Deutschland in dieser Weise noch nicht bekannt und angewendet waren. Auch scheint ein kleines Seitenportal links mit der Jahrzahl 1538, im spätgothischen Schweifbogen geschlossen, die Bedenken zu steigern. Allein ein Rococorahmen in Stuck, über diesem Portal angebracht, jedenfalls der Zeit Carl Theodor's angehörend, der auch am äussern Thorweg sein Wappen und die Jahrzahl 1752 hat anbringen lassen, durchschneidet und bedeckt zum Theil die übrige Stuckdecoration und zeugt somit für deren höheres Alter. Sodann ist zu beachten, dass 1543 der Bau der Residenz in Landshut vollendet worden war, der in allen Sälen und Zimmern Stuckdecorationen desselben ausgebildeten Stiles, offenbar von der Hand italienischer Arbeiter, besitzt. Einer der dortigen Bauherren, Herzog Wilhelm von Bayern, stand in Beziehungen zu Otto Heinrich, dem er sogar ein Darlehen versprochen hatte. Zwar verweigerte derselbe später die Gewährung, weil Otto Heinrich sich zu den eifrigen Verfechtern des evangelischen Glaubens gestellt hatte;[1]) aber er vermochte wohl nicht zu hindern, dass dieser für seinen Bau in Neuburg von den in Landshut beschäftigt gewesenen Künstlern einige herbeizog. Wenigstens kann man sich kaum auf andere Weise diese klassischen Decorationen erklären, welche mit der Renaissance am Hauptportal so stark contrastiren. Beachtenswerth ist, dass auch an der Residenz in Landshut ähnliche künstlerische Gegensätze bemerkbar werden, denn die Säulenhalle des vorderen Vestibüls daselbst hat eine so unklare Renaissance, dass man in

[1]) Häusser, a. a. O. I. 631.

ihr ein Werk derselben Architekten, welche zu Neuburg das Hauptportal geschaffen haben, vermuthen könnte. Dass es übrigens nicht ungewöhnlich war, Künstler andersher zu entlehnen, und dass man damals in Deutschland geschickte Stuckatoren nicht überall fand, beweist das Beispiel Friedrich's II von der Pfalz, der für seine Bauten in Heidelberg Stuckatoren vom Herzog Christoph von Würtemberg entlehnte.[1])

Die übrigen gleichzeitigen Theile des Schlosses bieten dieselbe Mischung gothischer Formen mit denen des neuen Stiles, welche den Grundzug der damaligen deutschen Architektur ausmacht. Der Hof bildet ein unregelmässiges längliches Rechteck, auf drei Seiten mit Arkaden auf schlanken achteckigen, zum Theil geriefelten gothischen Pfeilern umzogen, die Arkaden selbst aber zeigen den Rundbogen oder den flachen Stichbogen, und die Hallen sind mit gothischen Netzgewölben bedeckt. In den beiden Seitenflügeln sind die Arkaden etwas niedriger gehalten. Ueber ihnen zieht sich eine obere Galerie auf viereckigen dorisirenden Renaissancepfeilern hin. Den Abschluss der dem Kern des Baues vorgelegten Arkaden bildet eine Plattform mit einem prächtigen Gitter von Schmiedeeisen. Eine Unterbrechung der Arkaden macht rechts vom Eingang ein viereckiger, oben in's Achteck übergehender Thurm, an dessen Fenstern man wieder die charakteristischen Pilaster der Frührenaissance bemerkt. Hier führt ein schlichtes Portal desselben Stils, im Giebel das pfälzische Wappen, zu der einfachen, in rechtwinklig gebrochenem Lauf aufsteigenden Treppe. Das Gewölbe derselben besteht aus unregelmässig ansteigenden Tonnen- und Kreuzgewölben. Daneben liest man an einer Thür mit gothisch profilirtem Rahmen die Jahrzahl 1538. Unten im Schloss findet man in diesen Theilen überall gothische Thürsturze. Auch die alte Kapelle, jetzt als evangelische Kirche dienend, welche links neben dem Eingang im westlichen Flügel liegt und mit ihrem rechtwinkligen Chor die Arkaden unterbricht, hat spitzbogige Fenster mit gothischem Maasswerk. Aus Allem geht hervor, dass die ältesten Theile des Schlosses der westliche, nördliche und südliche Flügel sind, wahrscheinlich kurz vor 1538 begonnen und 1545 vollendet. Etwas später scheint der nördliche Flügel seine beiden Dacherker mit Volutengiebeln erhalten zu haben. Man erkennt an ihnen die kräftigen Formen der Spätzeit des 16. Jahrhunderts. Die Fenster sind hier mit Steinkreuzen gegliedert und durch Rahmenpilaster eingefasst. Der östliche Flügel wurde erst 1667 durch Herzog Philipp Wilhelm

[1]) Würtemb. Jahrb. von Memminger. Jahrg. 1836. S. 105.

(1653—1690) hinzugefügt.[1]) Hier liegt die grosse Haupttreppe, stattlich auf Pfeilern mit Bögen in rechtwinklig gebrochenem Lauf angelegt. Hier befindet sich auch die spätere Schlosskapelle, ein unbedeutender, nüchterner Bau mit hölzernem Gewölbe.

Im Innern ist der bedeutendste Raum der gewaltige Saal, welcher in einer Breite von etwa 50 Fuss bei ca. 140 Fuss Länge den ganzen nördlichen Flügel einnimmt, jetzt bis zur Baufälligkeit vernachlässigt, ein grauenhaftes Bild der Verwüstung. In der Mitte der innern Langseite befindet sich ein stattliches Portal, das in seinen Frührenaissanceformen dem äussern Haupteingang des Schlosses entspricht und jedenfalls gleichzeitig mit jenem ist. Namentlich die Arbeit der Säulenkapitäle weist darauf hin. Ueber dem Portal sieht man das pfälzische Wappen, sodann ein muschelartiges Bogenfeld, Alles in rothem Marmor, aber übertüncht. Hier mündet die grosse Treppe des östlichen Flügels. An der andern Langseite öffnet sich der Saal auf den über dem Eingang liegenden Altan. In einem benachbarten Zimmer, welches dem zur Kaserne umgewandelten Schloss als Regimentsschneiderei dient, sieht man zwei gute Thüren mit eingelegter Arbeit und trefflichen Eisenbeschlägen.

Am meisten von der alten Ausstattung ist im westlichen Flügel erhalten, wo die jetzt als Archiv benutzten Räume im Hauptgeschoss einen Saal mit prächtig ausgeführter Holzdecke enthalten. Die Gliederung in kräftigem Profil und klarer Eintheilung zeigt diagonal gestellte kreuzförmige Felder, die mit gerade gestellten Kreuzen in schönem Rhythmus wechseln. Es ist wahrscheinlich der Saal, in welchem 1554 bei der Vermählung Pfalzgraf Philipp Ludwig's mit Anna von Cleve die Beschlagung der Decke hätte vor sich gehen sollen,[2]) was aber unterlassen wurde, „weil solchs bey den Häuseren Oesterreich, Baiern und Gülich nit hergebracht." Ebendort eine nicht minder reich behandelte Thür, mit Hermen eingefasst, ganz mit farbigen Intarsien bedeckt, elegante Ornamente mit den eigenthümlich geschweiften Blättern, welche man in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in der deutschen Flächenverzierung antrifft. Die Krönung zeigt im Tympanon ein herrlich geschnitztes Wappen. Zur weiteren Ausstattung gehört ein grosser eiserner Ofen von 1531, mit fürstlichen Medaillonbildern geschmückt. Eine zweite Thür daselbst, mit

[1]) J. N. A. Freih. v. Reisach, hist. topogr. Beschr. des Herzogth. Neuburg. (Regensburg 1780.) S. 40. — [2]) Kurtze Beschr. der fürstl. Heimfahrt etc. etc. in der Herrlichen wahrhafften Beschr. der beyden fürstl. Heimfahrt etc. Frankf. 1576. Bl. 72.



korinthischen Pilastern eingefasst, gehört durch ihre herrlichen Intarsien zum Schönsten, was die Flächendecoration der deutschen Renaissance aufzuweisen hat. Verschlungene Linienspiele mischen sich mit dem eigenthümlich geschweiften Blattwerk. Diese Arbeiten werden um 1559 entstanden sein, eine Jahreszahl, welche man in dem Erker neben der Einfahrt liest. Er hat zwar ein gothisches Rippengewölbe, aber der Scheidbogen, mit welchem er sich gegen das anstossende Zimmer öffnet, hat Rosetten in eleganter Renaissanceform, und die Consolen des Bogens zeigen einen meisterlich geschnitzten Triglyphenfries mit Stierschädeln in den Metopen. Die Räume des Erdgeschosses in diesem Flügel haben mächtige Kreuzgewölbe auf sehr kurzen Säulen von rothem Marmor und tragen die Bezeichnung 1541.

Zu den späteren Zusätzen gehört an der nördlichen Ecke des Ostflügels die grosse zopfige Grotte mit lauter muschelbekleideten Figuren, scheusslich barock, wenn auch sehr stattlich angelegt, einst mit Wasserwerken und Vexirkünsten ausgestattet, jetzt in der völligen Verwahrlosung von jenem unheimlich öden Eindruck, welchen die Werke jener leichtsinnigen Zeit in ihrer Verwüstung so leicht erregen. Melancholisch schön ist von der sich hier vor dem Schloss hinziehenden sonnigen Terrasse der Blick in das weite grüne Land hinein, das von der Donau durchzogen wird, mit seinen Wiesen und Wäldern, bis zu den Thürmen von Ingolstadt. Schon die alte Beschreibung des Freiherrn von Reisach rühmt diese Aussicht und preist zugleich das alte Schloss, mit seinem grossen und hohen Saal, indem er hinzu setzt: „und obschon dieser Theil auf die alte Bauart erbauet worden, so verdienet er dennoch gesehen und bewundert zu werden.“ Von der reichen Ausstattung, die er beschreibt, von den Gemälden des grossen Saales, den Fürstenportraits der Corridore, den in Gold, Silber und Seiden gewirkten Tapeten der Zimmer ist Nichts mehr vorhanden. Ob der kunstreich gearbeitete Teppich, welcher die von Otto Heinrich 1521 ausgeführte Pilgerfahrt nach Jerusalem darstellte, etwa nach München gekommen ist, weiss ich nicht zu sagen.

Fasst man Alles zusammen, so kann man sich der Wahrnehmung nicht verschliessen, wie tief die hier zur Anwendung gekommene Renaissance unter Dem steht, was kurze Zeit nachher derselbe Otto Heinrich in Heidelberg am Schlosse ausführen liess. Wahrscheinlich standen in Neuburg dem Fürsten nur Architekten aus der Schule zu Gebote, welche in ähnlich unklarer, schwankender Renaissance seit 1520 den Arkadenhof der Residenz in Freising und bald darauf den vorderen Theil des Schlosses in

Landshut ausgeführt haben. Man trifft hier überall eine verwandte Behandlung und denselben Grad mangelnden Verständnisses der neuen Formen.

Fast ganz mittelalterlich, mit sehr wenig Spuren der Renaissance, stellt sich endlich das kleine Jagdschloss Grünau dar, welches derselbe Fürst um ein Decennium später als das Schloss von Neuburg erbaut hat. Es liegt ganz versteckt in Wäldern, etwas abseits von der Donau, ungefähr eine Stunde östlich von Neuburg, mit welchem es durch eine lange Allee verbunden ist. In der mittleren Einfahrt des Hauptbaues sieht man den Namen und die Wappenschilde Otto Heinrich's und die Jahrzahl 1555. Die Anlage besteht aus einem einstöckigen Mittelbau, der auf den Ecken von runden mächtigen Thürmen flankirt wird. Von dem links befindlichen zieht sich eine hölzerne Verbindungsgalerie nach einem vorgeschobenen Flügel mit hohem, gothisch abgestuftem Giebel, vor welchem ein mächtiger viereckiger Thurm angelegt ist. Das obere Pyramidaldach desselben ist mit bunt glasirten Ziegeln gedeckt. An der rechten Seite springt ein anderer Flügel vor, aber ohne Galerie, in niedrige Wirthschaftsräume endend. Die Durchfahrt in der Mitte des Hauptbaues hat ein rundbogiges Tonnengewölbe mit Stichkappen ohne Rippen. Sie öffnet sich mit einem grossen Bogenthor und einer kleinen Pforte, Alles nackt und schmucklos ohne jede künstlerische Form. Nur über dem Thor sieht man das hübsch ausgeführte kurfürstliche Wappen, von zwei Löwen gehalten, in Solenhofer Kalkstein. Dabei die Inschrift: „1555 hat auferbauet mich Pfalzgraf Otto Heinrich. Nun aber mich Karl Theodor mein Kurfürst bringt wiederum empor."

So kahl wie das Aeussere, ebenso vollständig ist das Innere seiner alten Ausstattung beraubt. Eine reich behandelte Inschrifttafel, das letzte Stück derselben, ist in das Nationalmuseum nach München gekommen. Der vorgeschobene viereckige Thurm des linken Flügels ist nach Art eines mittelalterlichen Donjon's als selbständiges Wohnhaus behandelt. Auf einer sanft ansteigenden, rechtwinklig gebrochenen Treppe gelangt man in die oberen Gemächer. Hier liegt eine noch völlig gothische Kapelle mit spitzbogigem Kreuzgewölbe, die Altarapsis als rechtwinkliger Erker nach Osten ausgebaut. Durch eine im Eselsrücken geschlossene Thür steht sie mit dem südlich anstossenden Hauptraum in Verbindung, der, ungefähr quadratisch, in der Mitte durch einen gewaltigen Rundpfeiler getheilt wird, auf welchem die vier Sterngewölbe dieses Saales ruhen. Im oberen Stockwerk sind grosse Zimmer mit gothischen Kreuzgewölben angelegt, Wände und Gewölbe auf weissem Grund ausgemalt, mit allerlei Dar-

stellungen von Jagdwild, dann biblischen Geschichten, Simson etc. Alles sehr gering und wohl meist spät. Während hier überall die Gothik noch herrscht, wird man in dem einen Zimmer durch einen Kamin mit dorischen Säulen überrascht. Im obersten Stock sind ganz kleine Zimmerchen für die Dienerschaft.

Im Hauptbau sind die Zimmer ebenfalls meist gewölbt, bloss zwei ganz grosse saalartige Räume zeigen flache Decken, die wohl der späteren Umgestaltung unter Karl Theodor angehören. Daran stösst erkerartig ein rundes Zimmer, welches den einen Eckthurm ausfüllt. Der andere Thurm enthält die stattliche Haupttreppe, eine Wendelstiege von etwa 10 Fuss Weite. Bei der geringen künstlerischen Bedeutung des Ganzen ist für unsere Darstellung nur von Interesse wiederum nachzuweisen, wie lange die Gothik hier vorgeherrscht hat.

Heidelberg.

Zum höchsten Glanz entfaltet sich die Renaissance an demjenigen Bau, der ohne Frage unter sämmtlichen deutschen Werken der Zeit den ersten Rang behauptet: dem Schlosse zu Heidelberg. Wie dieser Prachtbau noch jetzt als Ruine seines Gleichen nicht hat in Europa, so stand er, ehe der brutalste Akt der Zerstörung ihn verwüstete, als Ganzes nicht minder unvergleichlich da. So poetisch der Eindruck der Ruine im Zusammenhang mit der wunderherrlichen Naturumgebung wirkt, so können wir doch nie vergessen, was hier zerstört worden ist und wie verhältnissmässig dürftig die Ueberbleibsel sind.

Die erste Anlage des älteren, weiter aufwärts, südlich vom jetzigen belegenen Schlosses reicht in die Frühzeit des Mittelalters hinauf.[1]) Seit 1147 nimmt Conrad von Hohenstaufen, Friedrich Barbarossa's Bruder, hier zuerst seinen Sitz, anfangs als Lehensmann des Bischofs von Worms, bald aber als selbständiger Landesherr mit der Würde des kaiserlichen Pfalzgrafen betraut. Von den Bauten, die er und die auf ihn folgenden Pfalzgrafen aus dem Welfischen und dem Wittelsbachischen Hause hier aufgeführt haben, sind nur dürftige Reste erhalten. Die An-

[1]) Die beste Darstellung des Historischen und Würdigung des Künstlerischen giebt K. B. Stark in H. v. Sybel's histor. Zeitschr., VI Bd. München 1861. S. 93—141. Dazu die sorgfältig gearbeitete Beschr. des heidelb. Schlosses und Gartens von Joh. Metzger. Heidelberg 1829, mit Kupfern, und neuerdings die schöne Publication von R. Pfnor, le château de H. Paris 1859 fol. Eine kurze Beschr. giebt W. Oncken, Stadt, Schloss und Hochschule H. Heidelberg 1869.



lage war, wie die meisten jener Zeit, eng zusammen gedrängt, im unregelmässigen Viereck die künstlich geebnete Bergkuppe besetzend, mit einem thurmartigen Vorbau als Propugnaculum und einem mächtigen Bergfried im Centrum des Ganzen. Vom Königsstuhl wurde dieser Theil des Berges durch einen breiten Felseinschnitt isolirt, im Norden und Nordwesten durch einen tiefen Graben, rings durch eine dem Felsabhang folgende Umfassungs-

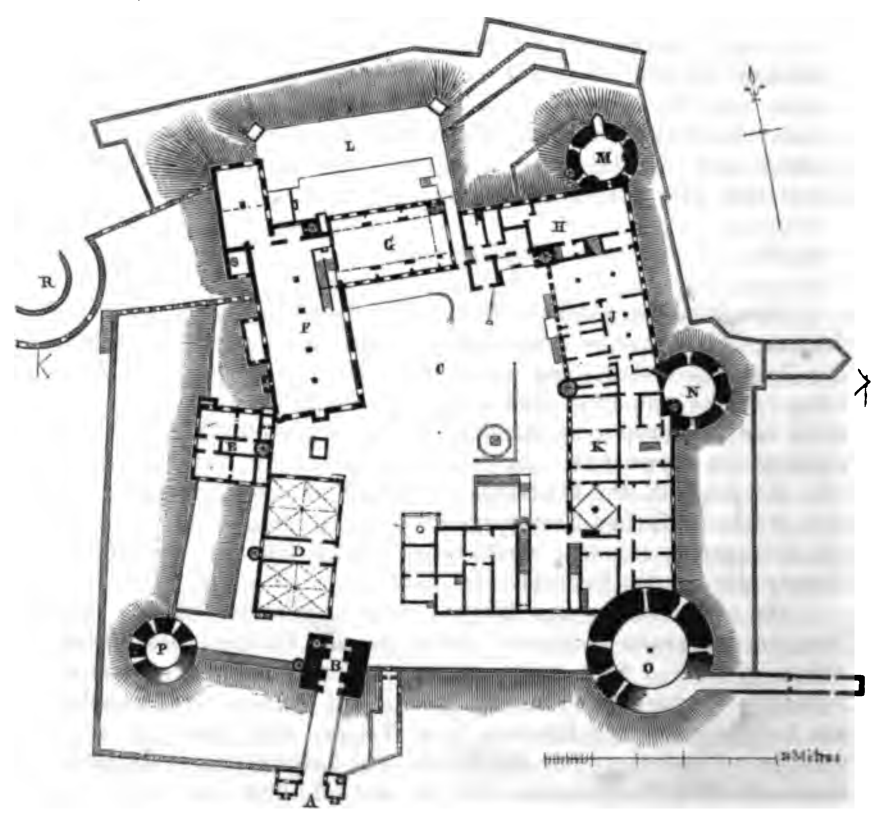


Fig. 78. Schloss zu Heidelberg. (Nach Pfnor.)

mauer geschützt. An die feste Burg schloss sich bald, den Bergabhang entlang bis in das Thal vorgeschoben, ein Complex von Wohnungen, aus welchem bald ein städtisches Gemeinwesen, zuerst noch in Abhängigkeit von der Burg sich entwickelte. — Zu dieser älteren Burg gesellt sich seit dem Anfang des 14. Jahrhunderts etwas weiter unterhalb am Berge eine neue Burg, vielleicht hervorgegangen aus dem gemeinschaftlichen Besitz der Pfalz

durch Rudolph und Ludwig, die beiden feindlichen Brüder, von denen Rudolph seinen Sitz auf der untern Burg gehabt zu haben scheint. Von da an rückt der Schwerpunkt der politischen und künstlerischen Entwicklung nach dem neuen Schlosse, während die alte Burg nur als schützende Veste bis zum Jahre 1537 fortbestand, wo eine Pulverexplosion sie zerstörte. Es war also hier ein ähnliches Verhältniss wie bei den beiden Schlössern in Baden.

Das damalige untere Schloss hatte bei Weitem nicht die Ausdehnung des jetzigen. Es drängte sich mit seinen Gebäuden in die südwestliche Ecke des jetzigen Schlossplateaus und war immer noch mehr zur Vertheidigung als mit Rücksicht auf behagliches Wohnen angelegt. Nur an der Nordseite stand ausserhalb der Burg isolirt die alte Juttakapelle. Die ältesten Theile (vgl. den Grundriss Fig. 78) sind noch jetzt die westlich vom Schlosshofe belegene Gebäudegruppe E und D, die erstere als Bau Rudolph's II († 1353), die zweite als Anlage Ruprecht's bezeichnet. Auch der weiter nördlich gelegene Theil F reicht in seinem Unterbau in's Mittelalter, vielleicht noch in's 14. Jahrhundert hinauf. Er wird als die alte 1348 geweihte Schlosskapelle, die unter Friedrich dem Siegreichen später 1467 erneuert und umgestaltet wurde, bezeichnet.[1]) Es muss indess hier hervorgehoben werden, dass in den künstlerischen Formen der ältesten Theile des Schlosses kein Anhaltspunkt vorliegt, irgend einen Theil über das 15. Jahrhundert hinauf zu datiren. Auf Friedrich den Siegreichen (1449—1475) wird sodann der Bau des gewaltigen an der Südostecke vorgeschobenen Thurmes O zurückgeführt. Eine grossartige Bauthätigkeit beginnt seit dem 16. Jahrhundert mit Ludwig V (1508—1544), der in seiner langen Regierung den ganzen mit K bezeichneten, die südwestliche Ecke mit zwei Flügeln einfassenden Bau errichtet, den Thorthurm B mit der davor gelegenen Brücke und dem Brückenkopf A, den südwestlichen Thurm P und endlich den weit vorgeschobenen riesigen

[1]) Stark a. a. O. S. 110 fg. will in diesem stattlichen Saal nur einen Raum zur Versammlung der Geistlichen und Sänger, zur Aufbewahrung der Schätze der Kapelle, mit einem Worte eine grosse Sakristei erkennen, die alte Kapelle dagegen nordostwärts annehmen. Allein in einem Schlossbau eine so beispiellos geräumige Sakristei anzunehmen, die noch dazu die herrschaftlichen Wohnräume von der Kapelle trennen würde, ist misslich. Die vorgebrachten Gründe scheinen mir nicht stichhaltig, da im Mittelalter die Orientirung bei Kirchen und Kapellen oft Ausnahmen erleidet, auch zweischiffige Anlagen dieser Art keineswegs unerhört sind, vielmehr überall nachgewiesen werden können. Die Frage bedarf wohl noch einer genaueren Untersuchung an Ort und Stelle.

Rundthurm R mit einem Durchmesser von 100 Fuss hinzufügt. So war in der bedeutend erweiterten und verstärkten Burg die erhöhte Machtstellung des kurpfälzischen Hauses in grandiosen Zügen ausgesprochen. Aber alle diese Bauten und selbst noch diejenigen, welche Friedrich II (1544—1556) hinzufügte, namentlich der nordöstliche Flügel H und der ihm vorgelegte Thurm M sind immer noch bei aller Grösse der Anlage mässig und bescheiden in der Decoration. Erst mit dem Bau des edlen Otto Heinrich (1556—1559) erhebt sich das Schloss auch in seiner künstlerischen Ausstattung zu einem Prachtwerke von wahrhaft klassischer Bedeutung. Im Wetteifer damit errichtet dann Friedrich IV, seit 1601, den nach ihm benannten Friedrichsbau G und die demselben vorgeschobene herrliche Terrasse L mit ihren Eckpavillons, und endlich schliesst der unglückliche Friedrich V mit dem sogenannten englischen Bau im nördlichen Theil der Westseite die Baugeschichte des Schlosses ab. Betrachten wir nun die einzelnen Theile etwas näher.

Wenn man von dem sogenannten Stückgarten, der sich vor der Westseite des Schlosses ausdehnt, hinüber blickt, so steigt aus der Tiefe des Grabens in fünf Stockwerken thurmartig der älteste Theil des Schlosses, der Rudolphsbau E empor. Er bildet ein Quadrat von ungefähr 46 Fuss, eine bescheidene Räumlichkeit, eng zusammengedrängt, wie es die Sitte des damaligen Burgenbaues mit sich brachte. Eine Wendeltreppe verband die einzelnen Stockwerke; ein Erker mit reich durchbrochenen Fenstern, sowie im Innern einige Reste von elegant profilirten Gewölbrippen ist Alles, was von der künstlerischen Ausstattung übrig geblieben. Kragsteine an der gegen den Hof gekehrten Seite sowie an der Südseite weisen auf ehemalige hölzerne Galerieen hin, welche den Bau umzogen. Vor der Façade erhob sich im Schlosshof ein Brunnen mit viereckiger Einfassung. — Reicher ist schon der Ruprechtsbau D, weiter in den Hof vorspringend, durch geräumigere Anlage und regelmässige Eintheilung ausgezeichnet, nach Norden und Süden durch hohe Treppengiebel über drei Stockwerken geschlossen. In der Mitte der Hoffaçade führt eine Spitzbogenpforte in einen Gang, welcher an der Rückseite mit einem Treppenthurm zur Verbindung der Stockwerke endet. Auf jeder Seite des Ganges schliesst sich ein stattlicher Raum von 46 zu 40 Fuss an, mit Kreuzgewölben auf einer kräftigen Mittelsäule bedeckt. Im oberen Stockwerk ist der ganze Raum durch einen Saal von 92 Fuss Länge und 46 Fuss Breite ausgefüllt, der ehemals wegen seiner Pracht und seines reichen Täfelwerks hochgepriesene „Königssaal.“ Das Ge-

bäude war also hauptsächlich für Festlichkeiten bestimmt, während in dem anstossenden Rudolphsbau auch ferner die Familienwohnung der Fürsten blieb. Nordwärts von dem alten Bau stösst der nur in den Grundmauern erhaltene Bau F an, ein Rechteck von bedeutenden Verhältnissen, 110 Fuss lang, 52 Fuss breit, durch vier starke Pfeiler der Länge nach in zwei Schiffe getheilt. Man hält dies Gebäude gewöhnlich für die alte Kapelle.

In grossartiger Weise beginnt sodann gegen Ausgang des Mittelalters Kurfürst Ludwig V die Erweiterung des Schlosses und die Ausdehnung und Verstärkung der Befestigungen. Der vorgeschobene Brückenkopf A, die auf hohen Pfeilern und Bögen aus der Tiefe des Schlossgrabens empor geführte Brücke und der schwerfällige viereckige Thorthurm B sind das Werk dieses Kurfürsten, 1541 laut einer in Stein gehauenen Inschrift vollendet. Wenn man von hier aus den Schlosshof C betritt, so hat man zur Rechten die von demselben Kurfürsten an der Südostseite errichtete neue Wohnung K, deren nördliche Grenze durch den kleinen Treppenthurm im Hofe mit der Jahrzahl 1524 bezeichnet wird. Auch hier ist noch Alles gothisch trotz der vorgerückten Zeit. Ebenso hat der am südwestlichen Ende vorspringende Hallenbau für den neuen Schlossbrunnen gothische Spitzbögen und an seinen vier Granitsäulen Kapitäle und Basen desselben Stils. Die Schäfte sind der letzte Rest vom Palast Karl's des Grossen zu Ingelheim, von wo der Kurfürst sie herbeischaffen liess. Der Nachfolger, Friedrich II (1544—1556), baulustig und unternehmend, vervollständigte und vollendete die Bauten seines Bruders. Unter ihm, der Italien, Frankreich und Spanien kannte und sich lebhaft für klassische Studien interessirte, dringen die verfeinerten Formen der Renaissance in Heidelberg ein. Freilich noch stark gemischt mit gothischen Elementen, namentlich in der Bildung der Fenster und Thüren. Der Hauptbau Friedrich's II nimmt die nordöstliche Ecke des Schlosses bei H ein, wird dort aber zur Hälfte durch den später errichteten Otto Heinrichsbau verdeckt. Ungefähr die Mitte der Façade bildete der achteckige schmucklose Treppenthurm. Links von ihm zeigen sich die kräftigen Bogenhallen, in drei Geschossen auf stämmigen dorischen Säulen mit feiner Kannelirung. Am westlichen Ende links springt ein Pavillon vor mit dreitheiligen, gothisch profilirten Fenstern und steilem Giebel, auf dessen Treppenstufen phantastische Sirenengestalten angebracht sind. Im Innern sollte ein grosser gewölbter Saal die berühmte Bibliothek aufnehmen. Für die Decoration desselben liess der Kurfürst 1551 Stuckatoren („Ipser“) von Herzog Christoph von Würtemberg kommen, weil er in der Pfalz keine

geschickten Arbeiter habe.[1] An der Ostseite nach Aussen in's Neckarthal blickend ist ein Erker vorgekragt, der gothische Fenster zeigt. Der gewaltige Eckthurm N erhielt seinen achteckigen Oberbau, der von grossen spitzbogigen Maasswerkfenstern durchbrochen wird. Er wurde zur Aufnahme eines Glockenspiels bestimmt, so dass also die ursprünglich auf Vertheidigung berechnete Anlage sich zu neuen Gestaltungen bequemen musste. Noch an einzelnen anderen Stellen aus derselben Zeit findet die Renaissance im Schlosse Eingang. So am Ruprechtsbau bei der grossen Inschrifttafel aus dem Jahre 1545 links vom Eingang, wo ausgebauchte Säulen und Gebälk in noch ziemlich unsicheren Renaissanceformen die Einfassung bilden. So in reiferer Entfaltung an dem grossen Kamin im Königssaale des Ruprechtsbaues[2]) mit seinen fein decorirten Pilastern und Consolen, dem reich geschmückten Fries sammt Gesimse, dem oberen Aufsatz und den prächtig ausgeführten Wappen, denen das goldene Vliess hinzugefügt ist. In all der Pracht erinnert sodann Todtenkopf und Sanduhr, sowie die Schlange an die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens. Als Baumeister des Kurfürsten wird ein Meister *Jacob Haidern* genannt.

Mit dem Neffen und Nachfolger Friedrich's II, dem trefflichen Otto Heinrich (1556—1559), kommt die Renaissance dann zu voller Entfaltung ihrer köstlichsten Blüthen. Selten hat ein Fürst in so kurzer Regierungszeit nach allen Seiten gleich Bedeutendes hinterlassen. Die volle Durchführung der Reformation, die weitere Entwicklung der Universität, die sich unter ihm zu hoher Bedeutung erhob, die Berufung und freigebige Dotirung tüchtiger Professoren, vor Allem auch die ansehnliche Vermehrung der weltberühmten Bibliothek, für welche er selbst auf seiner orientalischen Reise wichtige Handschriften erworben hatte und noch ferner in Italien und Frankreich neue Schätze zusammen kaufen liess, endlich die kräftige Förderung der Volksbildung durch tüchtige Schulen, das Alles sind leuchtende Verdienste dieses ausgezeichneten Fürsten. Während bei anderen Standesgenossen häufig die Baulust alle übrigen geistigen Interessen verdrängte und nur ein Ausfluss eitler Ruhmbegier und Prunksucht ist, erscheint sie bei Otto Heinrich als ein Ergebniss der hohen und allseitigen geistigen Bildung und des lebendigen Interesses für das gesammte Kulturleben. Der Bau, welchen er dem Schlosse hinzugefügt, ragt nicht durch ungewöhnlichen Umfang hervor; er

---

[1]) Würtemb. Jahrb. von Memminger. Jahrg. 1826. p. 105. — [2]) Abb. bei Pfnor II, pl. 6.

bildet nur ein Rechteck von etwa 80 Fuss Länge bei einigen 60 Fuss Tiefe; aber der Reichthum seiner Ausstattung, der feine Geschmack seiner Ornamente haben ihn mit Recht zum Gegenstande allgemeiner Bewunderung gemacht. Wir geben in Fig. 79 ein System der Façade, wobei wir den hohen Unterbau fortlassen, über welchem sich die drei Hauptgeschosse erheben.

Eine hohe doppelte Freitreppe führt zu dem Portal, das die Mitte der Façade einnimmt und in der Breite einem Pilastersystem entspricht. Fünf solcher Systeme bilden die gesammte Länge der Façade. Das Erdgeschoss, durch besonders hohe Fenster ausgezeichnet, übertrifft die andern an Höhe und war für die Hauptsäle bestimmt. Es misst 20 Fuss Höhe, während dem ersten Stock 17, dem zweiten 15 zugetheilt sind. Trotz dieser für Deutschland ansehnlichen Höhenverhältnisse erscheint indess die Anordnung der einzelnen Felder bei Weitem nicht so schlank, wie auf unserer perspektivischen Darstellung. Vielmehr bilden dieselben in dem hohen Erdgeschoss ungefähr ein Quadrat, in den oberen Stockwerken daher ein gedrücktes Rechteck. Dennoch hat der Architekt wohlgethan, seine Pilastertheilungen nicht zwischen jeder Fensterstellung zu

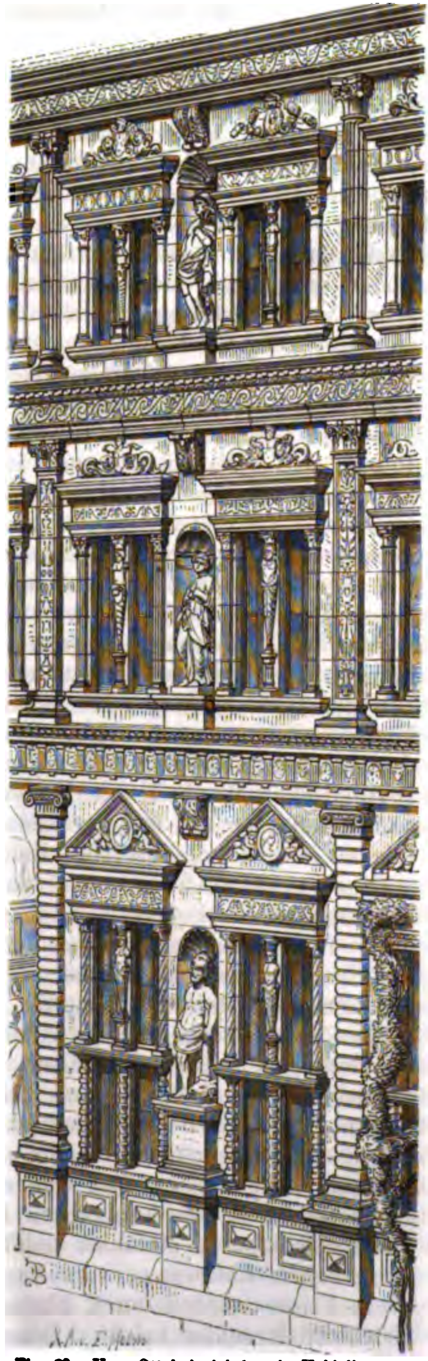


Fig. 79. Vom Ottoheinrichsbau in Heidelberg.

wiederholen, sondern je zwei in ein System zusammenzuziehen, zwischen ihnen durch eine grosse Console den Pilaster vertreten zu lassen und in der Wandfläche den Raum zu einer Statuennische zu verwenden. Dadurch hauptsächlich hat er erreicht, dass der Bau trotz seines Reichthums den Eindruck ruhiger Gliederung durch langgestreckte horizontale Linien erreicht. An keinem zweiten deutschen Bau jener Zeit ist diese, aus dem Süden stammende Horizontaltendenz so durchgreifend zur Herrschaft gelangt. Doch forderte die nordische Sitte ihr Recht und so wurde die Vertikaltendenz durch zwei, den wenigen erhaltenen Spuren nach ebenfalls reich gegliederte Dachgiebel ausgesprochen. Aber da dieselben an der Façade keine durchgreifende vertikale Unterstützung finden, so ergiebt sich hier ein Punkt, wo deutsche Sitte und italienische Anschauung in Conflikt gerathen. Auch die immer noch verhältnissmässig niedrigen Geschosse verleihen dem Ganzen etwas Gedrücktes, das dem italienischen Horizontalbau keineswegs eigen ist.

Aber abgesehen von solchen Uebelständen, die auf diesem Wege kaum zu vermeiden waren, wird man im Uebrigen immer wieder auf's Neue zur Bewunderung hingerissen durch die an keinem andern deutschen Bau auch nur entfernt erreichte Schönheit der Durchführung. Mit feinem Sinn hat der Architekt bei höchster Steigerung der plastisch decorativen Mittel eine wohldurchdachte Abstufung und zugleich eine Bereicherung durch rhythmischen Wechsel der Motive gewonnen. Wirksam breiten sich die Massen des Kellergeschosses aus, in ruhiger Fläche dem reichen Oberbau als kraftvolle Basis dienend, nur durch schlichte, gothisch profilirte Fenster und Thüröffnungen unterbrochen. Darüber steigen die langgestreckten Pilaster des Erdgeschosses auf, durch ihre Bossagen mit dem derb markirten Fugenschnitt noch an die ungegliederten Massen des Unterbaues erinnernd, durch die zierlichen ionischen Kapitäle jedoch auf den Reichthum der oberen Theile vorbereitend. Auch der Triglyphenfries, welchen der Baumeister unbekümmert mit den ionischen Stützen verbindet, verräth in den Schilden und Stierschädeln seiner Metopen die Richtung auf zierlichen Schmuck. Im ersten Geschoss sodann geben die ornamentirten Pilaster mit fein detaillirten korinthischen Kapitälen einen lebendigen Gegensatz zu den derberen des Erdgeschosses und den kannelirten Halbsäulen des zweiten Stocks, die durch höhere, einfacher gebildete, korinthische Kapitäle für die grössere Entfernung vom Auge wohl berechnet sind. Beide obere Friese werden durch Blattranken von zartestem Relief unübertrefflich schön belebt. Bezeichnend für das Streben nach

rhythmischem Wechsel ist auch die Bildung der grossen Consolen, deren schönes Akanthuslaub im mittleren Geschoss aufwärts steigt, während es in den beiden andern umgekehrt abwärts fällt. Nach demselben Gesetz sind auch die Muschelwölbungen in den Statuennischen gebildet.

Nicht minder durchdacht ist die Behandlung der Fenster (vgl. Fig. 41 auf S. 175). Sie stehen in Wechselwirkung mit den Hauptgliedern des betreffenden Stockwerks, so dass im Erdgeschoss kräftige geometrische Formen, Rustika und Spiralwindungen Platz greifen, im ersten Stock kannelirte Pilaster, im oberen glatt behandelte Halbsäulen auftreten, mit den benachbarten grossen Pilastern und Halbsäulen durch die gemeinsame korinthische Ordnung verbunden, aber in der Behandlung des Schaftes überall verschieden von jenen. Vor die mittleren Theilungsstäbe der Fenster sind in allen drei Geschossen hermenartige Atlanten und Karyatiden gestellt, die in ihrer Behandlung eine ebenso grosse Mannigfaltigkeit von Abstufungen verrathen. Mit ihnen beginnt das Gebiet des frei figürlichen Schmucks, der an dieser Façade in einem Reichthum zur Verwendung gekommen ist, wie vielleicht an keinem andern Profanbau der Welt. Zunächst sind es in den Giebelkrönungen des Erdgeschosses musicirende Engelknaben, welche Portraitmedaillons von römischen Kaisern und andern Helden des Alterthums halten. Man liest Nero, Claudius, Antoninus Pius und Vitellius, ferner Marius und Antonius, Numa Pompilius und Brutus. Dann kommen über den Fenstern der beiden oberen Stockwerke phantastische Männer- und Weibergestalten, geflügelt, in Fischleiber übergehend und in freies Laubwerk auslaufend, im obern Geschoss abwechselnd mit Masken, die von frei componirten Cartouchen umgeben, sodass hier die architektonische Form sich in plastisches Spiel auflöst. Endlich aber gesellen sich dazu die vierzehn Statuen in den Nischen, wozu noch zwei vor den ehemaligen Dachgiebeln kommen. Im Erdgeschoss sind es vier Vertreter gottgeweihter Heldenkraft: Josua „der durch Gottes Kraft einunddreissig König hat umbracht“, Simson, Hercules, als „Jovis Sun“ bezeichnet und David „beherzt und klug“. Die mittlere Reihe giebt die drei christlichen Tugenden Glaube, Liebe, Hoffnung und fügt dazu die Regententugenden Stärke und Gerechtigkeit. Die Mitte von ihnen über dem Portal und dadurch höher gerückt nimmt die Liebe ein. Die obersten endlich sind als Saturn, Mars, Venus, Merkur, Diana (Mond), Jupiter und Sol, die Vertreter der sieben Hauptgestirne des Alterthums und Mittelalters: Sonne und Mond sammt den fünf Planeten. „So bilden, wie Stark treffend be-

merkt, die plastischen Darstellungen in sinnvoller Weise einen Spiegel fürstlicher Regierung. Auf der Kraft der Persönlichkeit, auf dem Heldenthum des Volkes baut sich sicher die fürstliche Gewalt auf; sie hat ihr Centrum in der Uebung der christlichen Tugenden, vereint mit Stärke und Gerechtigkeit; sie steht endlich unter dem Einfluss höherer Mächte, einer himmlischen Leitung, die sich im Laufe der Gestirne kund giebt". Diese astrologische Beziehung liegt im Charakter der Zeit und ist doppelt erklärlich bei einem Fürsten, der selbst mit Eifer astronomischen Studien oblag. Die Medaillons endlich mit den Köpfen römischer Kaiser, Helden der Republik und Vertretern des Königthums geben den Gedanken der Continuität obrigkeitlicher Gewalt durch alle Wechsel der Staatsform.

Dem Reichthum des Uebrigen entspricht das grosse Portal, an sich schon eins der höchsten Prachtwerke der Zeit (Fig. 80). In freier Nachbildung eines römischen Triumphbogens öffnet es sich mit einer grossen Bogenpforte, zu deren Seiten schmale Fenster zur Erleuchtung des Vestibüls angebracht sind. Vier Pilaster mit reich behandelten Atlanten, die beiden äusseren bärtig, die beiden inneren jugendlich und bartlos, tragen mittelst ionischer Voluten das vorspringende Gesimse. Am Sockel und der Portaleinfassung sowie den tiefen Thürlaibungen sind in feinen Flachreliefs Trophäen mit Waffen aller Art dargestellt. In den Zwickeln über dem Bogen reichen Victorien Palmen und Kränze dar. Die Attika enthält in der Mitte die Widmungsinschrift, an den Sockeln musikalische Instrumente. Darüber folgen im obern Aufbau zwei reich bekleidete Karyatiden, welche das grosse Mittelfeld mit dem kurfürstlichen Wappenschilde, dem pfälzischen und dem bairischen, einnehmen. Von unübertroffener Schönheit ist das reiche Laubwerk, welches die Wappen umgiebt. Auf den beiden Seitenfeldern sieht man einerseits einen bärtigen Mann, von einem Löwen überwältigt, andrerseits einen ähnlichen Mann, wie er den Löwen bezwingt. An diesen beiden Feldern kommt schon in derber Weise das aufgerollte, zerschnittene und in Voluten gedrehte Cartouchenwerk vor. Ebenso herrscht es an der oberen Bekrönung des Ganzen, wo das Brustbild des Erbauers von zwei flöteblasenden Genien begleitet erscheint. Dies sind sammt einem Theil der obersten Fensterkrönungen die einzigen Stellen der ganzen Façade, an welchen solche Barockformen sich zeigen. Der Meister hat also dieselben wohl gekannt, aber einen bescheidenen Gebrauch von ihnen gemacht.

Alles Uebrige athmet den Geist klassischer Frührenaissance. Die Composition grosser durchgehender Horizontalen, denen sich

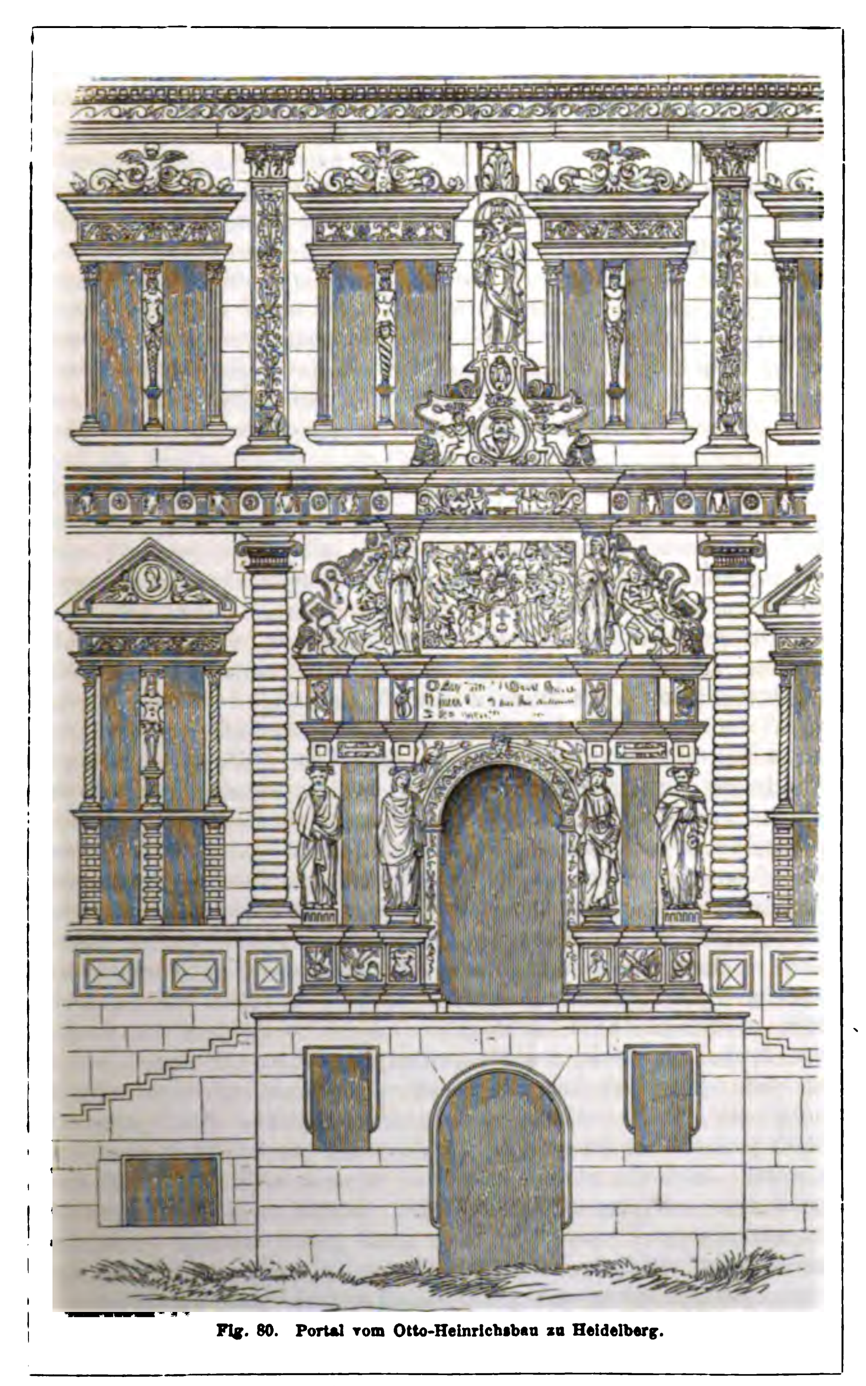


Fig. 80. Portal vom Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg.

die feinen Pilaster und Halbsäulen unterordnen, erinnert an jene Stufe des italienischen Palastbaues, welche durch Leo Battista Alberti begonnen und durch Bramante vollendet wird. Im Charakter dieser Frührenaissance ist es auch, dass der Meister die Gesimse ausschliesslich für die einzelnen Stockwerke componirt und kein mit Rücksicht auf das Ganze gestaltetes krönendes Gesimse anwendet. Ein solches konnte er um so weniger gebrauchen, da sonst seine Dachgiebel von der Façade zu scharf getrennt worden wären. Dazu fügt er nun eine plastische Belebung in Ornamenten aller Art und in figürlichem Schmuck, wie sie so reich selbst im verzierungslustigen Mailand und Venedig oder sonstwo in Oberitalien kein Profanbau kennt. Man hat wohl auf die üppige Façade der Certosa von Pavia hingewiesen; aber dort galt es einen kirchlichen Bau mit den höchsten Mitteln der Marmorplastik auszustatten, und allerdings sind die Bekrönungen der Fenster, sowie die in Statuen aufgelösten Pfeiler das erste epochemachende Beispiel dieser Art von Decoration. Zutreffender aber ist der Vergleich mit den Backsteinfaçaden Oberitaliens, denn so gut die feine Flächenverzierung von Bramante's späteren römischen Bauten nur von jenen Backsteinfaçaden ausgeht, so und in noch höherem Grade erinnert der Otto-Heinrichsbau an jene oberitalienischen, mit Terracotten bekleideten Palastfaçaden. Derselbe Reichthum, dasselbe zarte Relief der Flächendecoration, dieselbe Sparsamkeit in den Ausladungen sämmtlicher Glieder. Der schöne, warm röthliche Ton des Heilbronner Sandsteins verstärkt noch die Wirkung, so dass man in der That eine Incrustation von Terracotten zu sehen glaubt. Im Uebrigen aber geht der ausgezeichnete Baumeister selbständig seinen Weg, und indem er die verschwenderische Ueppigkeit der Certosa, wo Alles in plastischem Ornament fast erstickt, vermeidet, giebt er seiner Façade die denkbar höchste decorative Pracht, weise gezügelt durch die architektonischen Grundgesetze der Composition. Wohl könnte man die grossen Hauptlinien etwas markiger betont wünschen, aber die harmonische Stimmung und der ruhige Adel des Ganzen dürfte leicht dadurch zerstört werden. So wie die Façade vor uns steht, ist sie der edelste Spiegel und die höchste Blüthe des deutschen Humanismus in seiner vollen Idealität. Dass an einen italienischen Meister nicht zu denken sei, hat man längst erkannt. Ebenso wenig kann man auf einen französischen vermuthen. Man braucht nur die höchste, ungefähr gleichzeitige Leistung des französischen Palastbaues, den innern Hof des Louvre in Vergleich zu ziehen, um des Unterschieds inne zu werden, um den selbständigen deutschen Charakter unseres Baues zu erkennen.

Wer der erfindende Meister gewesen, wissen wir immer noch nicht; nur über die plastische Ausstattung sind neuerdings urkundliche Nachrichten zu Tage gekommen. Demnach war es *Alexander Colins* von Mecheln, welcher laut Contrakt[1]) vom 7. März 1558 beauftragt wird, „alles gehawen Steinwerk nach einer darüber ausgestrichener, ufgerichter Visirung“ auszuführen und die „Visirungen über eine jede doppelte oder zweyfache Thür“; namentlich „die vier Säulen oder Pfeiler im grossen Saal und der Stuben sampt das Wapen ob der Einfahrt des Thores, die zwei grössten Bilder in beiden Gestellen und dann die sechs Bilder ob den Gestellen, jedes von fünf Schuhen“, auch „fünf grössere Löwen, item sechs mühesame Thürgestell so inwendig in den Bau kommen, item sieben mittelmässig Thürgestell, sowie das Thürgestell, so Athoni Bildhawer angefangen, item die zwei Kamin in des Kurfürsten Kammer und im grossen Saal“, alles dies „samt aller Bild gross und klein soll er persönlich hawen und hawen lassen“ und zwar im Ganzen für 1140 Gulden. Sodann wird noch beigefügt, dass er noch 14 Bilder hauen solle, jedes für 28 Gulden und daneben 14 Fensterpfosten, jeden für 5 Gulden. Somit dürfen wir also den sämmtlichen plastischen Schmuck auf die Thätigkeit dieses ausgezeichneten belgischen Meisters, der sich am Monument des Kaisers Max in Innsbruck als ebenso geschickter Meister in Miniaturdarstellungen erweist, zurückführen. Ob die beiden Baumeister *Caspar Fischer* und *Jacob Leyder*, welche bei dem Abschluss des Contrakts zugegen sind, vielleicht die entwerfenden und ausführenden Architekten waren, bleibt einstweilen dahin gestellt. Doch hat es viel Wahrscheinlichkeit für sich, weil sich ihre Gegenwart beim Abschluss des Contraktes kaum anders deuten lässt. Von ihnen werden also die „Visirungen“ entworfen worden sein, auf welche man sich bei dem Vertrage überall bezieht. Jedenfalls müssen wir uns die Baumeister dieses Prachtwerkes als Männer denken, welche zum Mindesten Oberitalien kannten, denn auf ein selbständiges Verarbeiten dort empfangener Eindrücke deutet Alles. Dagegen ist es nicht minder begreiflich, warum der feingebildete Bauherr für die plastischen Werke einen Bildhauer aus der Fremde berief, denn was deutsche Steinmetzen damals an Figürlichem leisteten, ist durchweg noch ungemein plump und ungeschickt. Es mussten noch einige Decennien vergehen, bis auch die deutschen Bildhauer sich mit der fliessenden und correkten Darstellung der menschlichen Gestalt vertraut gemacht hatten.

---

[1]) Veröffentlicht in Wirth's Archiv zur Gesch. Heidelb. I, S. 18 ff.

Die innere Raumgliederung in diesem Theil des Schlosses lässt Manches zu wünschen. Namentlich fehlt es an einer der Pracht der Façade einigermassen entsprechenden Entfaltung des Vestibüls. Ebenso wenig ist auf durchgehende Axen in der Anordnung der Thüren Rücksicht genommen. Stattlich aber sind die beiden Haupträume, der grosse Saal, dessen Länge von etwa 56 Fuss die ganze Tiefe des Flügels einnimmt, so dass er an seinen beiden 32 Fuss breiten Schmalseiten von je vier hohen Fenstern erleuchtet wird. Zwei kräftige Säulen, welchen in den Wänden prächtig gearbeitete Consolen entsprechen, stützten sein Gewölbe. An ihn stösst rechts „des Kurfürsten Stube", ebenfalls ein ansehnlicher Raum von 40 zu 25 Fuss, gleichfalls durch zwei Säulen getheilt. Von der ursprünglichen Pracht der Ausstattung zeugen nur noch die Portale mit ihren schon ziemlich barock behandelten Hermen und Karyatiden und den mit Masken, aufgerollten und zerschnittenen Cartouchen, Fruchtgehängen, Genien und phantastischen Fabelwesen geschmückten Aufsätzen. Nur eins dieser Portale hat fein behandelte korinthische Pilaster mit Blattornament in flachem Relief, und auch das Ornament des Frieses entspricht den Flächendecorationen der Façade. Ich glaube, dass man dies Portal zu denjenigen rechnen muss, welche laut dem Contrakt der Bildhauer *Anthoni* unvollendet gelassen hatte, denn der Aufsatz dieses Portals, welcher nach italienischer Weise eine männliche und eine weibliche ruhende Figur und darüber einen nackten Knaben, Alles von barockem Volutenwerk umrahmt zeigt, gehört sichtlich einer andern Hand und Auffassung an. Man darf nun vielleicht die Vermuthung wagen, dass die Façade, mit Ausnahme ihres figürlichen Schmucks, ihre übrige Decoration durch jenen Meister Anthoni nach den Entwürfen der beiden Architekten erhalten habe, denn alle diese Theile sammt ihren Ornamenten zeigen kaum eine Spur des späteren Barockgeschmacks, vielmehr die feinen Ornamente klassischer Frührenaissance. Da sämmtliche Werke, welche nachweislich von Colins herrühren, namentlich das Hauptportal mit seinen Bekrönungen und die grossen („mühsamen") Thürgestelle des Innern den stark ausgeprägten Barocco, wie er in Italien sich ausgebildet hat, verrathen, so gehört dieser niederländische Meister wahrscheinlich zu den Ersten, welche diesen Geschmack in Deutschland eingebürgert haben. Bemerkenswerth ist ferner, dass an dem Prachtkamin im Ruprechtsbau noch keine Spur des Barocco sich zeigt, die Ornamentik sich vielmehr durchgehends in den feinen Formen der Frührenaissance bewegt. Für die Ausführung aller dieser architektonischen Werke durch deutsche

Hände sprechen endlich die zahlreich angebrachten Steinmetzzeichen.

Ueber vierzig Jahre Stillstand tritt nach der Vollendung dieser Arbeiten in der Bauthätigkeit des Schlosses ein. Erst Friedrich IV begann 1601 die alten Theile der Nordseite einzureissen und daselbst im Erdgeschoss eine neue Kapelle und darüber zwei Stockwerke mit Wohnzimmern zu errichten. Schon nach sechs Jahren war dieser Neubau vollendet. An Ausdehnung dem Otto-Heinrichsbau nachstehend — er misst etwa 90 Fuss Länge bei etwa 50 Fuss Tiefe — sucht er denselben durch kraftvolle Entfaltung seines Aufbaues zu überbieten. Es ist ziemlich allgemein Sitte geworden, den Friedrichsbau geringschätzig zu beurtheilen. Nichts leichter in der That als die spröde und harte Ornamentik desselben zu tadeln, die nichts mehr von der Feinheit des Otto-Heinrichsbaues hat, vielmehr überall die geometrischen Formenspiele, die Riemengeflechte mit Schnallen, die wie aus Leder geschnittenen oder aus Eisenblech getriebenen Zierrathen der Spätepoche in reichem Maasse zeigt.[1]) Aber diese Nachbildungen von Schlosser- und Riemerarbeit, diese facettirten Quadern, die übrigens im Erdgeschoss des Otto-Heinrichsbaues auch schon, wenn auch noch bescheiden, auftreten, bilden doch nicht das einzige Element einer künstlerischen Würdigung. Sie zeigen allerdings, dass die Zeit derber und realistischer geworden war, dass die ideale Stimmung der früheren humanistischen Epoche verklungen ist. Aber giebt man diese Ausdrucksweise einmal zu, so wird man bald erkennen, dass diese derbere Ornamentik mit grossem Geschick von einem Meister gehandhabt worden ist, der an Reichthum der Erfindung seinem Vorgänger vom Otto-Heinrichsbau nicht nachsteht, in den wesentlichen Punkten architektonischer Composition ihn aber übertrifft. Vor Allem ist zu sagen, dass der Architekt den Vertikalgedanken, auf welchem nun einmal die deutsche Auffassung des Façadenbaues beruht, zum Gesetz seines Baues gemacht hat (Fig. 81). Wohl sind auch bei ihm die Geschosse durch reiche Friese und Gesimse horizontal markirt, aber die Pilaster, welche die einzelnen gliedern — dorische, toscanische, ionische und korinthische in hergebrachter Reihenfolge — sind durch die verkröpften Gesimse in eine strengere Verbindung gebracht, machen die vertikalen Linien zu den dominirenden, lassen die beiden hohen Dachgiebel mit ihren geschwungenen Profilen in organische Verbindung mit der Façade treten, vermeiden also die Mängel des

[1]) Vgl. Fig. 42 auf S. 177.

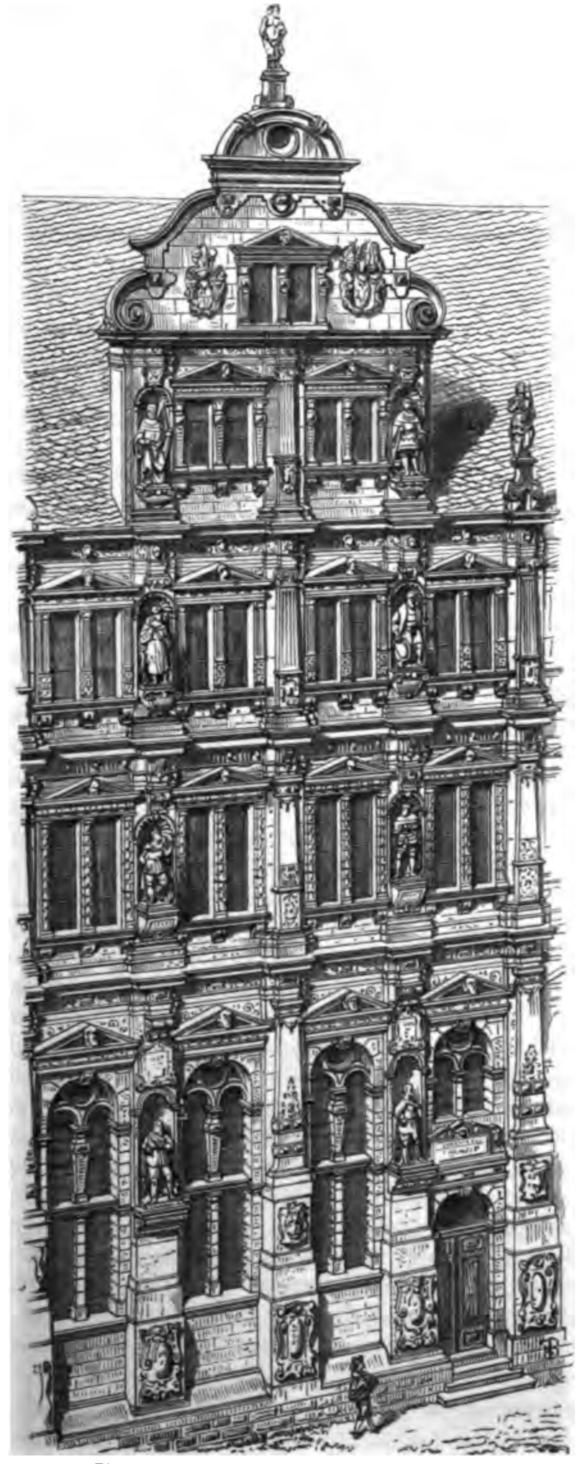


Fig. 81. Schloss zu Heidelberg. Friedrichsbau.

Otto-Heinrichsbaues. Genial ist aber die Art wie der Architekt in den Grundzügen seiner Conception sich seinem Vorgänger anschliesst, in den hohen Fenstern des Erdgeschosses, der Doppeltheilung sämmtlicher übrigen Fenster, dem Statuenschmuck, welcher mit den Pilastern alternirt, endlich sogar den beiden aufgesetzten Giebeln, und wie er doch dies Alles frei umbildet selbständig einem strengeren, consequenteren architektonischen Gesetz unterwirft, namentlich statt der spielenden Fensterkrönungen dort durchgängig Giebeldächer anwendet, ja wie er sogar die Statuennischen durch die über denselben vortretenden Consolen mit den architektonischen Gliedern in enge Verbindung setzt. Freilich verfiel er in einen andern Fehler, indem er die Pilaster mit solchen Nischen durchbrach, ein Fehler der bei ihm schwerer wiegt, weil seine Pilaster durch das scharfe Betonen der Vertikalen für das architektonische System seiner Façade eine viel ernsthaftere Bedeutung ausdrücken als diejenigen am Otto-Heinrichsbau, welche nichts als eine zierliche Ausschmückung der Fläche bedeuten wollen. Aber ein solcher Mangel wiegt nicht schwer bei einer im Uebrigen so meisterhaften Composition, die unter den gleichzeitigen Werken wiederum ersten Ranges ist. Dass ausserdem die schlankeren Verhältnisse mit der ganzen Tendenz des Baues im Einklang stehen, braucht kaum angedeutet zu werden.

Der bildnerische Schmuck entspricht auch hier dem derberen Charakter der Zeit und des Baues. In den Nischen stehen fürstliche Standbilder in der massigen Tracht und der bewegten Haltung jener Epoche. Sie beginnen in der untersten Reihe mit dem Erbauer und seinen drei Vorgängern Johann Casimir, Ludwig VI und Friedrich dem Frommen. In der zweiten Reihe finden sich Ruprecht I, Friedrich der Siegreiche, Friedrich II und Otto Heinrich. Die dritte Reihe bilden vier Könige aus pfälzisch-wittelsbachischem Stamme: Ludwig der Baier, Ruprecht von der Pfalz, Ludwig von Ungarn und Christoph II von Dänemark. An den Giebeln endlich sieht man Carl den Grossen, Otto von Wittelsbach, Ludwig I und Rudolph I. Zwischen den Giebeln steht die Statue der Gerechtigkeit. An Stelle der idealen Ausdrucksweise des Otto-Heinrichsbaues tritt hier eine mehr realistische im Dienste fürstlicher Hausinteressen mit ihren genealogischen Liebhabereien. Meister *Sebastian Götz* aus Chur hat mit acht Gesellen die Bildwerke ausgeführt. — Im Innern ist das Erdgeschoss ganz von der Kapelle ausgefüllt, neben welcher nur ein Durchgang nach der grossen Terrasse geblieben ist. Die Kapelle ist ein einfaches Rechteck, durch stark nach innen vorspringende Strebe-

pfeiler getheilt. Zwischen diese spannen sich Kreuzgewölbe, während der Hauptraum mit Sterngewölben bedeckt ist, Alles noch in gothischer Construction mit kräftig profilirten Rippen. Das obere Geschoss enthielt die Wohnung des Kurfürsten, der zweite Stock die Zimmer seiner Gemahlin und ihrer Frauen.

An diesen Bau fügte der Kurfürst gleich nach Vollendung desselben 1608 die grossartige Terrasse L mit ihren Eckpavillons und der stattlichen gewölbten Bogenhalle. Endlich liess er den weiten unregelmässigen Schlosshof planiren, zur Ausgleichung der Terrainverschiedenheiten Rampen und Treppen anlegen und das Ganze durch ein Wasserbassin mit Springbrunnen und durch Aufstellen von Obelisken und antiken Denkmälern, welche die Umgegend geliefert hatte, schmücken. So war das Innere des Schlosshofes mit seinen umgebenden Gebäuden zur Vollendung gebracht. Was dem Anblick an Ruhe und Einheit abging, wurde reichlich aufgewogen durch malerischen Reiz und Mannichfaltigkeit. Auf zwei echt deutsche Eigenthümlichkeiten sei hier noch hingewiesen. Sämmtliche Treppen, mit Ausnahme einiger Diensttreppen im südlichen Ludwigsbau, sind nach mittelalterlicher Art als Wendelstiegen in vorspringenden Thürmen angebracht; und ferner: alle Theile des Schlosses verzichten auf die dem Süden entlehnte Anlage offner Galerieen. Nur der Bau Friedrich's II macht eine Ausnahme. Dafür kehren aber die nachfolgenden Bauherren zur geschlossenen Façade zurück.

Die letzte Vergrösserung fügte Friedrich V, der unglückliche Winterkönig, seit 1612 an der nordwestlichen Ecke hinzu. Es ist der sogenannte „Englische Bau“, auf unserm Grundriss durch hellere Schraffirung angedeutet, mit zwei convergirenden Mauern, welche über den Schlossgraben bis zum runden Thurm R reichen. Der Erbauer errichtete denselben seiner Gemalin Elisabeth von England, der Tochter Jakob's I zu Liebe. Die Grundlage des Baues bilden die unter Ludwig V aufgeführten Befestigungsmauern mit ihren hohen gewölbten Kasematten. In zwei Stockwerken auf beiden Seiten nach Nord und Süd durch eine grosse Anzahl dicht gestellter Fenster erhellt, erhob sich der Bau, aussen durch die schlichten schmucklosen Quadermauern auffallend, im Innern mit reichster Ausstattung, zu welcher man den Maler *Fouquiers* aus Antwerpen berief. Nichts als die feinen Stuckornamente in den Fensterwänden ist von dieser Pracht geblieben. Der Bau bezeichnet aber, in seiner absichtsvollen Einfachheit sich von der derberen, schmuckvolleren deutschen Renaissance des Friedrichsbaues unterscheidend, das Hereinbrechen jener strengeren klassischen Behandlung, welche

nach Palladio's Vorgang in Frankreich seit Heinrich IV, in England durch Inigo Jones sich Bahn brach. Englische Sitte und französische Verfeinerung hielten damit ihren Einzug. Ritterliche Spiele, glänzende Feste mit Aufzügen in dem schwülstig allegorischen Stile der Zeit verherrlichten das Leben des Schlosses[1]) in den sechs kurzen Jahren, bis durch den tollkühnen Zug nach Böhmen all dieser Glanz in Elend zusammenbrach. Zugleich wurden die anstossenden Baulichkeiten, der runde Thurm R und der alte Kapellenbau F in diese Umgestaltung mit hineingezogen. Aber gerade diese Theile haben die furchtbarste Zerstörung erlitten, und von dem gewaltigen Thurme mit seinem kühnen Gewölbe steht nur noch ein Theil der ungeheuren Mauerschale, von dem berühmten Epheu überwuchert und mit der Inschrift 1619 bezeichnet.

Mit diesen Neubauten hing das nicht minder staunenswerthe Werk der Gartenanlagen zusammen, welche Friedrich jetzt zum würdigen Abschluss des Ganzen hinzufügte. Mit Ausnahme eines kleineren älteren Gartens an der Südseite des Schlosses, des sogenannten Hasengartens und des Elisabethengartens auf der Westbastion, war die unmittelbare Umgebung des Schlosses damals noch überall die ungezähmte Bergnatur mit Wald und Wiesen. Jetzt wurde der berühmte Ingenieur *Salomon de Caus* berufen, welchen Friedrich am Hofe zu London kennen gelernt hatte. Seit 1615 finden wir ihn in Heidelberg beschäftigt, dies Riesenwerk zu vollbringen, in die Ecke des Berges zuerst weit nach Osten vordringend, dann sich nach Norden wendend, jenes gewaltige Plateau anzulegen, welches in vier Terrassen aufsteigend allen Gartenkünsten der damaligen Zeit zum Schauplatz diente. Zunächst durch ausgedehnte Felsensprengungen, dann durch Aufführen von Mauern bis zu 80 Fuss Höhe, die gegen den Erddruck durch Reihen von Bogen und Pfeilern gesichert wurden, endlich durch massenhaftes Aufschütten der Einsenkungen wurde die Grundlage dazu geschaffen. Noch war der Garten kaum vollendet, als Friedrich nach Böhmen auszog, um dort eine Königskrone zu gewinnen, in Wahrheit aber um Alles zu verlieren und als Flüchtling im Auslande zu enden. Wenige Jahre darauf war das Schloss mit all seinen Schätzen die Beute Tilly's, sein kostbarster Schatz aber, die weltberühmte Bibliothek, ward durch einen deutschen Fürsten an den alten Erbfeind deutscher

---

[1]) Vgl. die weitschweifigen Schilderungen in der Beschr. der Reiss, Empfahung des ritterl. Ordens, Vollbringung des Heyraths etc. etc. Herrn Friedrichen des Fünften etc. Mit Kupfern. 1613.

Geistescultur ausgeliefert und im Vatican unter Schloss und Riegel gelegt. Einige sechzig Jahre später brannten und verheerten die Banden Ludwig's XIV wiederholt 1689 und 1693 den gewaltigen Bau nieder. Seitdem steht er als unvergleichliche Ruine da.

Die Stadt Heidelberg selbst hat nach den Verwüstungen durch die Franzosen, welche sie fast ganz in Asche legten, nur wenige Spuren der älteren Zeit aufzuweisen und es ist um so mehr zu verwundern, dass überhaupt ein Bau übrig geblieben ist wie das Haus zum Ritter. Es ist eine der prachtvollsten Façaden, welche die deutsche Renaissance aufzuweisen hat. Man darf in dem Reichthum der plastischen Gliederung und Decoration den Einfluss des prächtigen Otto Heinrichsbaues erkennen. Als die französischen Hugenotten von fanatischem Glaubenshass verfolgt wurden, fanden sie in der Pfalz unter Kurfürst Friedrich III und seinem Sohne Johann Kasimir gastliche Zuflucht. Von einem dieser Vertriebenen, dem reichen Fabrikbesitzer und Gutsherrn Charles Belier, wurde 1592 dies prächtige Haus erbaut. Es ist eine breit angelegte, mit hohem Giebel abgeschlossene Façade, mit kräftigen Säulenstellungen decorirt, im Erdgeschoss dorische, darüber ionische und endlich korinthische, dann im Giebel noch zwei Ordnungen korinthischer alles in derben kräftigen Formen, die Schäfte cannelirt, auf façettirten und mit Bandornamenten geschmückten Postamenten. Im Erdgeschoss sind neben dem grossen Portal breite Bogenfenster angebracht. Darüber bauen sich zwei rechtwinklige Erker auf, durch die beiden Hauptgeschosse gehend, zum Theil die Entwicklung der unteren Säulen unterbrechend. Eine üppige Ornamentik ist über alle Glieder ausgebreitet; Hermen in phantastischer Form fassen die Erkerfenster ein, Masken und Arabesken schmücken die Giebel derselben und die durchgehenden Friese der oberen Stockwerke, an den Fensterbrüstungen sieht man die Brustbilder des Erbauers und seiner Gemahlin Franziska Soriau, den Widder als sein Namenszeichen, die Wappenschilder und die Brustbilder von vier Merovingischen Königen. Dazu kommen zahlreiche Sprüche. Am Fusse des Giebels liest man: „Si Jehova non aedificet domum frustra laborant aedificantes eam.“ Darüber: „Perstat (sic!) invicta Venus“, endlich oben am Giebel: „Soli deo gloria.“ Die Ornamentik verbindet mit dem Vegetativen und Figürlichen das Riemen- und Flechtwerk der späteren Epoche und steht darin dem Friedrichsbau des Schlosses näher als dem Otto Heinrichsbau; aber an Feinheit der Behandlung bleibt die Façade erheblich hinter jenen beiden Meisterschöpfungen zurück. Besonders ungünstig wirken die kolossalen nüchtern gebildeten

Voluten des Giebels, die steifen Obelisken auf den Ecken und die übergrossen Rosetten, welche unter den inneren Volutenaugen die Felder ungeschickt genug ausfüllen. Geradezu abscheulich ist der oberste Volutenaufsatz mit dem schweren, lastenden Umriss, den selbst die bekrönende Ritterfigur mit hohem Helmbusch nicht verbessert. Trotzdem macht die Façade als Ganzes mit ihrer reichen Gliederung und üppigen Ornamentik, zu welcher noch starke Spuren von Vergoldung kommen, einen prachtvollen Eindruck. Von den Schicksalen Heidelbergs zeugen übrigens die Ecksäulen links in den oberen Stockwerken, welche durch Brand fast ganz verzehrt sind.

In derselben Strasse sieht man noch ein grosses Haus mit diagonal gestelltem, gothisch behandeltem Erker an der Ecke und mit gothischen Rippen an der denselben tragenden Wölbung. Das Portal dagegen ist ein Prachtstück der späteren Renaissance, der sehr breite Bogen eingefasst mit gekuppelten Säulen, der untere Theil des Schaftes mit eleganten Ornamenten geschmückt, darüber ein antiker Giebel.

IX. Kapitel.

Schwaben.

Die schwäbischen Lande spielen in der Geschichte der deutschen Renaissance eine der bedeutendsten Rollen, nicht bloss durch die Fülle der Denkmäler und ihren künstlerischen Werth, sondern mehr noch durch die grosse Mannigfaltigkeit ihrer Schöpfungen. Denn während in der Pfalz fast ausschliesslich die Fürsten als Förderer der künstlerischen Entwickelung auftreten, während andrerseits in der Schweiz und im Elsass die Architektur dieser Epoche fast ausnahmslos bürgerlichen Interessen dient, treten in Schwaben beide Richtungen kraftvoll ausgeprägt hervor, wie im Wetteifer einander fördernd und steigernd. In erster Linie ist es das kunstliebende Geschlecht der würtembergischen Fürsten, welches in den mittleren Theilen des Landes eine ansehnliche Zahl stattlicher Bauten hervorruft, die mit dem Schönsten und Bedeutendsten in unsrer Renaissance sich messen

können; sodann aber kommt die Thätigkeit mehrerer Reichsstädte in Betracht, unter welchen Augsburg und Ulm einen hohen Rang in der deutschen Kultur- und Kunstgeschichte einnehmen, andere wie Heilbronn und Nördlingen, Gmünd und Esslingen sich in zweiter Linie wetteifernd anschliessen. So umfasst die Renaissance Schwabens alle Seiten des damaligen deutschen Kulturlebens und bildet für sich wie keine andere unserer Provinzen im kleinen Rahmen ein vollständiges Spiegelbild des grossen Ganzen.

Alle Abstufungen des Stiles finden wir hier vertreten. Den Anfang macht Heilbronn mit dem Glockenthurm seiner Kilianskirche (1510—1529) im phantastisch bunten Uebergangsstil mit starker Einmischung mittelalterlicher, sogar noch romanischer Formen. Um dieselbe Zeit fügt Ulm seinem Rathhaus diejenigen Theile hinzu, welche etwas ausgeprägter den Stil der Frührenaissance verrathen. Auch in Augsburg tritt ebenso früh (1512) die neue Bauweise auf. Nach diesen bahnbrechenden Versuchen in den Reichsstädten nehmen die Würtembergischen Fürsten in energischer Weise die Renaissance auf. Schon Eberhard im Bart, durch eine Pilgerfahrt nach Palästina 1482, mehr noch durch wiederholte Reisen nach Italien und durch die Vermählung mit der edlen Barbara Gonzaga von Mantua für eine höhere Bildung gewonnen, gründet als Freund der Wissenschaften die Universität Tübingen und fördert eifrig die bildenden Künste. Was aber unter seiner Regierung ausgeführt ist, wie der prächtige Betstuhl in der Kirche zu Urach lässt noch nichts vom Einfluss der Renaissance erkennen. Die ersten unruhigen Zeiten des leidenschaftlichen Herzogs Ulrich (1503—1550) waren nicht geeignet, künstlerischen Unternehmungen Vorschub zu leisten. Aber seit der Rückkehr in sein Land (1534), das lange genug unter der österreichischen Gewaltherrschaft geseufzt hatte, macht sich der durch herbe Schicksale geläuterte Fürst nicht bloss durch eifrige Förderung der Reformation, durch Neugestaltung der Universität, durch Pflege und reiche Dotirung der Schulen, welchen die Güter der aufgehobenen Klöster zu Statten kommen, sondern auch durch künstlerische Unternehmungen um die Kultur hochverdient. Er führt den grossartigen Bau des Schlosses zu Tübingen aus und errichtet in Stuttgart als Sitz der Landesbehörden die alte Kanzlei, deren Bau theilweise noch jetzt die Formen seiner Zeit trägt.

Eine höhere selbständige Entfaltung gewinnt dann das Kulturleben des Landes mit der glücklichen Regierung des edlen Herzogs Christoph (1550—1568), eines der trefflichsten Fürsten der Zeit. Eifrig bedacht auf die Wohlfahrt seines Volkes fördert er Wissenschaft und Kunst, Handel und Gewerbe nach allen Seiten und

giebt diesen Bestrebungen in einer Reihe ansehnlicher Bauten lebensvollen Ausdruck. Unter ihm beginnt der Neubau des Alten Schlosses in Stuttgart; das Schloss in Göppingen mit seiner prächtigen Treppe und noch manche andere Schlösser werden errichtet; die Alte Kanzlei in Stuttgart wird erweitert. Noch prachtvoller sind die Unternehmungen Herzog Ludwig's des Frommen, der sowohl durch seine theologischen Kenntnisse und seine unmässige Trinklust, wie durch die glänzenden Bauten sich als echter Sohn seiner Zeit beweist (1568—1593). Unter ihm entstand das Landschaftshaus in Stuttgart, das Jagdschloss im Kloster Hirsau, das Collegium illustre in Tübingen, vor Allem aber das herrliche, erst in unsrem Jahrhundert abgerissene Neue Lusthaus, das in der deutschen Renaissance seines Gleichen nicht findet. Der prachtliebende und verschwenderische Herzog Friedrich I (1593—1608), welterfahren und auf Reisen vielfach gebildet, bringt diese Thätigkeit zum Abschluss. Durch ihn erhielt das Schloss zu Tübingen das prunkvolle äussere Portal; sodann führte er den unter seinem Nachfolger Johann Friedrich vollendeten, jetzt nicht mehr vorhandenen Neuen Bau in Stuttgart auf; weiter entstand unter seiner Regierung die Kirche sammt den übrigen öffentlichen Gebäuden in Freudenstadt, interessant als Beispiel einer planmässig durchgeführten Stadtanlage jener Zeit. Auch der Prinzenbau in Stuttgart ist sein Werk. Mit ihm schliesst die Bauthätigkeit der würtembergischen Fürsten in dieser Epoche, denn Johann Friedrich, dessen Regierungszeit (1608—1628) in den dreissigjährigen Krieg hineinreicht, hat mit Ausnahme der Lustgrotte in Stuttgart nichts Bedeutendes mehr ausgeführt, obwohl er für den Bau von Schulen und andere gemeinnützige Anlagen vielfach sorgte. Doch gestattete die schwere Zeit nur noch das Nothwendige, nicht mehr das Schöne. Dagegen bietet gerade für die Schlusszeit Augsburg mit den grossartigen Bauten des Elias Holl eine wichtige Ergänzung des Gesammtbildes.

Der künstlerische Charakter dieser schwäbischen Gruppe hat seine durchgebildete Eigenart. Zunächst kommt bei den Bauten in den mittleren und unteren Landestheilen das treffliche Material in Betracht. Der feinkörnige Sandstein, der hier überall bricht, begünstigt nicht bloss die monumentale Anlage der Gebäude, sondern auch eine bis in's Einzelne zierliche und reiche Ausführung. So kommt es, dass mehrere dieser Monumente an Geschmack der plastischen Durchbildung zu den besten deutschen Schöpfungen der Zeit gehören. Das oben abgebildete Portal vom Landschaftshaus in Stuttgart (Fig. 30 auf S. 160) sucht in Anmuth und Adel der Formen seines Gleichen. Der abgebrochene Bau

des Neuen Lusthauses war in Pracht plastischer Ausstattung eins der grössten Meisterwerke unserer Renaissance. Die Hofarkaden

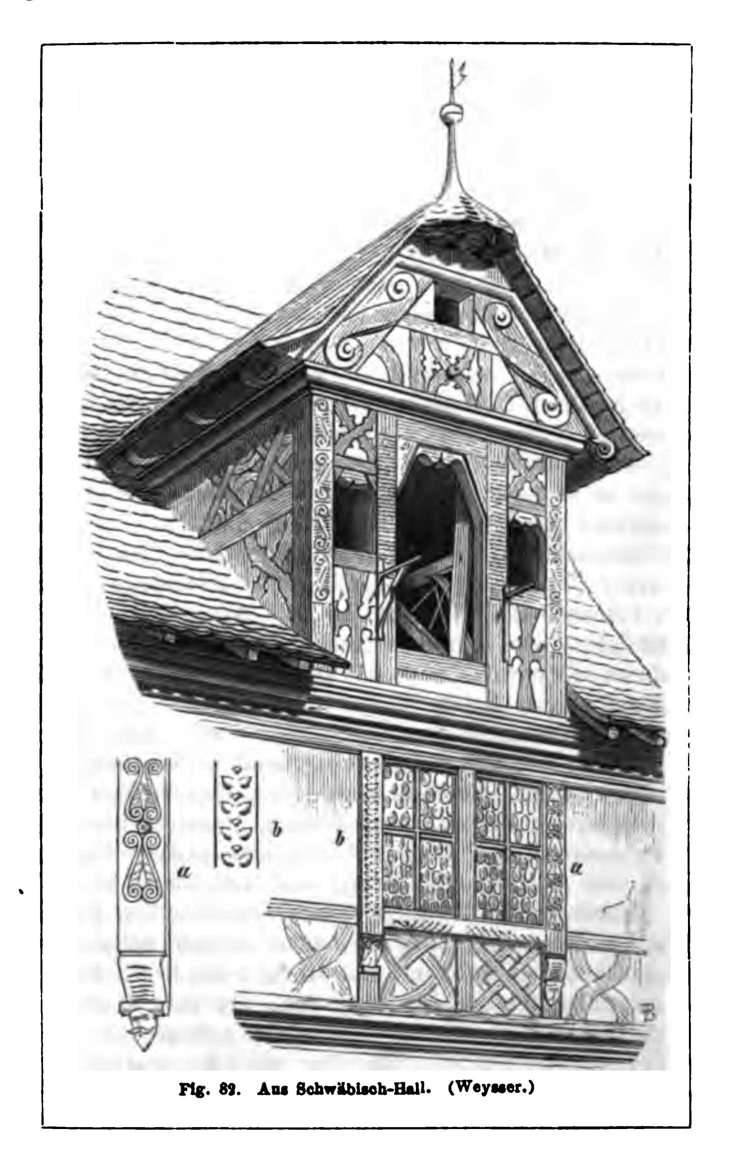


Fig. 89. Aus Schwäbisch-Hall. (Weysser.)

des alten Schlosses in Stuttgart zeichnen sich durch originelle und lebensvolle architektonische Schönheit aus. Daneben halten

die bürgerlichen Kreise lange an dem heimisch vertrauten Holzbau mit Riegelwänden fest, von dessen Behandlung wir in Fig. 82 von einem Hause in Schwäbisch Hall ein Beispiel geben. In den südlichen Theilen des Landes kommt sodann die Sitte der bemalten Façaden überall, wo das Baumaterial es erheischt, zu lebendiger Anwendung. In Ulm wird eine schlichtere Ausführung, theils grau in grau, theils Sgraffito, theils blosse Zeichnung mit verschieden behandeltem Putzbewurf gewählt. Augsburg dagegen liebt in unmittelbarer Aufnahme italienischer Farbenlust reich bemalte Façaden in voller vielfarbiger Erscheinung. Betrachten wir nun die einzelnen Lokale.[1])

Fürstliche Bauten.

In Göppingen liess Herzog Christoph ein Schloss erbauen, welches gegenwärtig nur in verstümmelter Gestalt noch vorhanden ist. Das Portal trägt die Jahrzahl 1559. Trotz dieses Datums sind die Formen noch ziemlich unentwickelt und deuten auf einen Meister, der die Renaissance unvollkommen verstand. Die Einfassung besteht wunderlicher Weise aus drei Pilastern mit ziemlich plumper Ornamentfüllung, aber reich ausgeführt. Am seltsamsten ist, dass die Pilaster mit ihren Stylobaten auf rohe Consolen gestellt sind, ein Verstoss gegen die Grundelemente architektonischer Composition. Das Gesimse ist mit plump behandelten Wappenthieren bekrönt, und über dem Hauptgebälk in der Mitte sind zwei verschlungene ungeheuerliche Drachengebilde angebracht, die indess nicht, wie man wohl sagt, von einem alten benachbarten Hohenstaufenbau entlehnt, sondern für diese Stelle gearbeitet wurden. Das Werthvollste am Schlosse sind die drei noch wohl erhaltenen Wendeltreppen, zwei derselben noch mit gothischen Profilen, auch die Portale mit gothisch durchschnittenen Stäben eingefasst. Ungleich reicher ist dagegen die Haupttreppe, ein Prachtstück ersten Ranges; am Portal, das die Jahrzahl 1562 trägt, zwar wieder eine sehr missverstandene Renaissance, die Treppe selbst aber in ganzer Ausdehnung mit frei gearbeitetem Weinlaub bedeckt, das in den Ranken allerlei Thiere, Vögel, Eichhörnchen, selbst Affen, Eber und Anderes enthält, dies Alles von köstlicher Erfindung, meisterlich kühn gearbeitet, voll Anmuth und Frische. Das Werk verdient volle

[1]) Vgl. den werthvollen Aufsatz von Dr. Karl Klunzinger im Organ für christl. Kunst 1860. Nr. 13 ff. und abgekürzt im Staats-Anzeiger für Württemberg. 1860. S. 1674 fg.

Bewunderung. Als Meister desselben muss vielleicht *Aberlin Tretsch*, der Erbauer des Stuttgarter Schlosses, betrachtet werden, da in einem Erlass Herzog Christoph's vom Jahre 1565 von der durch ihn eingereichten Abrechnung wegen des Schlossbaues zu Göppingen die Rede ist. (Stuttgarter Archiv.)

Nur unbedeutende Reste sind vom Schloss in Hirsau übrig geblieben, nachdem dasselbe 1692 durch die Mordbrennerbanden Melac's eingeäschert worden ist. Die hohen Giebelwände mit den geschwungenen Voluten deuten auf einen stattlichen, wenn auch allem Anscheine nach einfachen Bau. Aufgeführt wurde derselbe durch Herzog Ludwig. — Besser erging es den fürstlichen Bauten im Kloster Bebenhausen, welche neuerdings durch die Fürsorge des Königs Karl eine stilgemässe Wiederherstellung erfahren haben. Mehrere Zimmer im oberen Stock, 1550 durch den Abt Sebastian vollendet, zeigen eine gute einfache Holztäfelung und tüchtig behandelte Renaissancethüren. Die Decken bestehen ebenfalls aus Täfelungen, deren viereckige Felder kassettirt sind. Unten sieht man einen grösseren Saal, dessen Holzdecke mit ihren Durchzugsbalken von mächtigen Consolen gestützt wird, welche in der Mitte auf einem gut geschnitzten achteckigen Holzpfeiler ruhen. Eine alte Truhe mit eingelegten Ornamenten datirt von 1590. — In der Kirche ist die Kanzel, um 1560 vom Abt Bietenbach errichtet, eins der glänzendsten decorativen Prachtstücke der Renaissance. In Sandstein mit reicher Vergoldung auf farbigem Grunde ausgeführt, ruht das Ganze auf drei prachtvollen Säulen mit geschwungenem Schaft, welche von einem reichgekleideten langbärtigen Mann unterstützt werden. Den Eingang bildet ein elegant entwickeltes Portal. Das ganze Werk strotzt von figürlichen und vegetativen Ornamenten, letztere trefflich behandelt, die Putten dagegen auffallend schwach.

Ungleich bedeutender nach der Gesammtanlage und Ausstattung ist das Schloss zu Tübingen. Auf hoher Berglehne mit seinen gewaltigen Mauermassen und Thürmen über der alterthümlichen Stadt und dem von waldigen Höhenzügen eingefassten Neckarthal aufragend, dient es der lieblichen Landschaft als charaktervolle Bekrönung. Die erste Anlage reicht in's frühe Mittelalter hinauf, wo das Schloss als Sitz der Pfalzgrafen schon grosse Bedeutung hatte. Den Neubau begann Herzog Ulrich 1507; aber die ersten unruhigen Zeiten seiner Regierung vermochten den Bau nicht zu fördern; ebensowenig konnte derselbe während der österreichischen Occupation fortschreiten. Aber sogleich nach seiner Wiedereinsetzung kam Herzog Ulrich 1535, begleitet von seinem Baumeister *Heinz von Luther*, sowie den Meistern

Balthasar von Darmstadt und *Hieronymus Latz*, selbst nach Tübingen, um den Bau nachdrücklich zu fördern. Die Jahrzahl 1537 am Treppenthurme des Hofes zeugt noch von dieser Bauthätigkeit. Bis 1540 kostete der Schlossbau dem Herzog über 64,000 Gulden, wozu die Stadt mehr als die Hälfte beisteuern musste.[1]) Der ausgedehnte Bau trägt das Gepräge verschiedener Zeiten, seine künstlerischen Formen aber deuten im Wesentlichen auf die Epoche Herzog Ulrichs. Doch haben die Herzoge Christoph und Ludwig weiter daran gebaut, und auch Friedrich I hat noch Theile hinzugefügt, wie denn namentlich das Portal des vorderen Thorbaues aus seiner Zeit stammt. Dieser Eingangsbau, ein vorgeschobenes Vertheidigungswerk, bildet eine breite, in solidem Quaderwerk ausgeführte Masse, auf beiden Ecken mit ausgekragten kleinen Erkerthürmen flankirt und mit prächtigen Wasserspeiern auf reich behandelten Tragstangen ausgestattet. Der Eingang besteht nach der damals vielfach, besonders in Frankreich herrschenden Sitte aus einem breiten und hohen Bogen für Reiter und Wagen und einem kleineren Seitenpförtchen für Fussgänger. Dieses Grundmotiv hat der Architekt in origineller Weise mit den Formen eines antiken Triumphbogens umkleidet. Charakteristisch für die Zeit sind aber besonders die keck bewegten Figuren zweier Landsknechte mit Hakenbüchse und Schwert, welche als Wächter des Eingangs angebracht sind. Die Kette des Hosenbandordens, dessen Erlangung dem prunkliebenden Herzog so viel Mühe gemacht und auf dessen Besitz er so stolz war, dass er die Abzeichen auf allen seinen Bauten anbrachte, findet man auch hier sorgfältig ausgemeisselt. Durch den Thorweg eingetreten, gelangt man zu einem Vorplatz, welcher durch einen tiefen Graben von dem eigentlichen Schlosse getrennt ist. Letzteres bildet ein unregelmässiges Viereck von etwa 230 Fuss Breite bei 300 Fuss Länge, auf den vorderen Ecken ehemals mit gewaltigen runden Thürmen eingefasst, von denen der südöstliche zur Linken, 1647 durch die Franzosen gesprengt, einem fünfeckigen Thurm hat weichen müssen, während der nordöstliche zur Rechten, welcher 54 Fuss Durchmesser hat, jetzt als Observatorium dient. An der Rückseite schliesst sich dem Hauptbau ein Zwinger an, der von hohen Mauern umzogen und ebenfalls von Randthürmen flankirt wird. Der Eingang in den inneren Hof wird an der Aussenseite des Ostflügels wieder durch ein Bogenportal nebst Pförtchen für Fussgänger vermittelt, das Ganze in eine prächtige Architektur ein-

[1]) Vgl. Beschr. des Oberamts Tübingen. S. 210 ff.

gefasst, deren Formen, abweichend von denen des vorderen Portales, noch der Frührenaissance gehören. Drei reich ornamentirte Pilaster tragen ein Gebälk, über welchem das würtembergische Wappen in Gold und Farbenschmuck heraustritt. Ueber dem Schlussstein des Thorbogens entwickelt sich ein consolenartiges Kapitäl, welches den drei Pilasterkapitälen entspricht und die durch den Bogen unterbrochene Rhythmik des Aufbaues geschickt wieder herstellt. Ueber den äusseren Pilastern sind zwei Fahnenträger im reichen Kostüm der Zeit angebracht; über den inneren erhebt sich ein oberer Aufsatz mit Säulen, welche die Figuren zweier Trompeter tragen. Daneben ist beiderseits mit einem Viertelsbogen ein Feld eingefasst, welches die würtembergischen Wappenthiere Hirsch und Löwe im Flachrelief zeigt. Gelangt man durch den Thorweg in den inneren Hofraum, so mündet derselbe dort in einem Portal, das ähnliche, nur etwas einfachere Formen zeigt. Da man hier die Jahrzahl 1577 liesst, so wird man beide Portale der Regierungszeit Herzog Ludwig's zuschreiben müssen.

Der Schlosshof bildet ein unregelmässiges Viereck von etwa 120 Fuss Breite bei ca. 210 Fuss Länge. Er ist sehr einfach behandelt und nur durch mehrere stattliche Portale geschmückt. In den vier Ecken sind Treppen angebracht, und zwar in der nordöstlichen eine Spindel in achteckigem Stiegenhaus, die übrigen mit rechteckig gebrochenen Läufen angelegt, wohl später entstanden als jene erstere. Im Uebrigen erhält man von der schlichten Bauweise, die damals noch in diesen Gegenden allgemein herrschte, eine Vorstellung durch die hölzerne Verbindungsgalerie, welche sich an dem linken südlichen Flügel hinzieht. In der Ecke rechts führt ein kleines Portal zu der schön construirten Wendeltreppe, die noch mittelalterlich gegliedert und mit der Jahrzahl 1537 bezeichnet ist. Dieser Theil fällt demnach in die Regierungszeit Herzog Ulrichs, dem wir überhaupt den Kern des ganzen Baues zuschreiben müssen. Das Portal hat als Pilasterfüllung die Köpfe Hannibal's und Scipio's, mit der naiven Beischrift: „Hanabal deren von Afrika Hoptman. Scipio deren von Rom Burgenmaister.“ Darüber ein gekröntes Brustbild mit der Beischrift: „Julius Caser der erste römisch Kaiser. Alter 46.“ Der obere Abschluss ist ein Flachbogen mit Muschelfüllung. Zum grossen Saal, der den nördlichen Flügel einnimmt, führt ein stattlicher angelegtes Bogenportal, dessen Composition den Charakter der unausgebildeten Frührenaissance zeigt und wohl ebenfalls auf die Zeit Herzog Ulrich's zurückzuführen ist. Zwei Säulen mit ausgebauchten Schäften und frei behandelten korinthisirenden Kapitälen bilden die Einrahmung

und stützen ein hohes Gebälk sammt Fries, über welchem ein frei componirter Aufbau, in der Mitte von einem Halbkreis, auf beiden Seiten mit Viertelsbögen geschlossen, die Krönnung bildet.

Das Innere, jetzt grösstentheils als Bibliothek dienend, hat im Südflügel des Erdgeschosses noch seine alten gothischen Rippengewölbe, zum Theil in Sternform. Auch die Schlosskapelle im südlichen Flügel, gleich links vom Eingang, ein schlichtes Rechteck von 29 zu 84 Fuss mit getäfelter Decke, scheint noch dem 16. Jahrhundert anzugehören. Den Glanzpunkt bildet aber der gewaltige Saal, welcher im obern Stock bei 220 Fuss Länge, 50 Fuss Breite und nur 21 Fuss Höhe den nördlichen Flügel einnimmt. An der Aussenseite erweitert sich derselbe in der Mitte durch einen **Erkerbau**, der eine wahrhaft grossartige Anlage mit origineller und reicher Formbildung vereint. Aus der Tiefe von unten mit dem übrigen Bau gleichmässig emporgeführt, gliedert er sich in drei Abtheilungen (Fig. 83), sämmtlich rechtwinklig vorspringend, die mittlere aber, 18 Fuss tief bei 16 Fuss Breite, noch erheblich über die seitlichen heraustretend. Dadurch gewann der Architekt, als den wir jenen Meister Heinz von Luther anzusehen haben, den Vortheil, durch das Anbringen von Seitenfenstern jeder Abtheilung des Erkers den vollen Ausblick in's tiefe grüne Thal zu sichern. Ausserdem sind die Hauptwände mit breiten, gothisch gegliederten Fenstern völlig durchbrochen. Für die Verbindung der drei Abtheilungen unter einander ist dadurch gesorgt, dass die trennende Zwischenmauer gegen den Saal hin eine Oeffnung hat, indem die Hauptmauer desselben mit grossen Bögen auf zwei gewaltigen Säulen ruht. Diese sind ihrer Function entsprechend kurz und stämmig, die Kapitäle frei korinthisirend in flotter Frührenaissance. Dagegen haben die sternförmigen Netzgewölbe gleich den Fenstern noch die gothische Form, so dass wir es hier mit einem Bau der Uebergangszeit zu thun haben. Völlig gothisch ist sodann noch das runde Thurmzimmer behandelt, auf welches die Wendeltreppe in der nordöstlichen Ecke mündet. Es hat eine mittlere Säule mit schräger gothischer Riefelung des Schaftes.

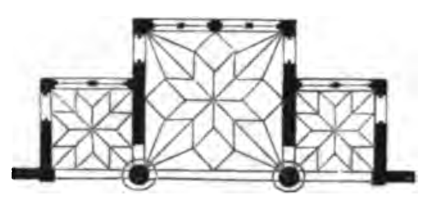


Fig. 83. Erker im Schloss zu Tübingen. (L.)

Von der inneren Ausstattung sind mehrere treffliche Holzportale erhalten, das eine in einem oberen Saal des Südflügels, reich behandelt, eingefasst mit zwei eleganten geschweiften Säu-

len, am Sockel hockende Männer, am Kapitäl Masken mit Laubwerk, der obere Bogenabschluss mit Delphinen und Medaillonköpfen, sowie mit vergoldeten Rosetten auf blauem Grund prächtig geschmückt. Diesem gegenüber ein etwas einfacheres Portal mit Pilastern, deren Kapitäle in eleganter Weise frei componirt sind. Der obere Aufsatz mit kleinen Pilastern, dazwischen das trefflich geschnitzte würtembergische Wappen, reich bemalt und vergoldet. Sodann eine Kassettendecke mit Rautenfeldern, einfach doch wirksam profilirt, das Rahmenwerk ebenfalls blau bemalt. Neben diesen Renaissanceformen findet sich aber noch eine kleine steinerne Thür mit dem spätgothischen Schweifbogen. Noch ist der gewaltigen unterirdischen Räume des Schlosses zu gedenken, die in Grossartigkeit der Anlage und Solidität der Construktion dem Uebrigen nicht nachstehen. Unter dem Rittersaale erstreckt sich der hochgewölbte Keller mit dem Fass, „das grosse Buch“ genannt, welches Herzog Ulrich 1548 durch Meister Simon von Bönnigheim fertigen liess. Im Keller der nordwestlichen Seite sieht man den noch aus der Pfalzgrafenzeit herrührenden Ziehbrunnen, der den Bewohnern selbst bei harter Bedrängung von aussen frisches Wasser sicherte. Denn er reicht bis unter die Sohle des Neckars, also über 300 Fuss tief hinunter und ist bei etwa 14 Fuss Durchmesser ganz in trefflichem Quaderwerk ausgemauert.

In der Stadt ist zunächst das jetzige katholische Convict (Wilhelmsstift), das unter Herzog Ludwig von 1587—1592 durch den Baumeister *Georg Behr* errichtete Collegium illustre, zu nennen. Der stattliche aber einfach behandelte Bau bildet ein unregelmässiges Viereck, das sich um einen schmalen langen Hof gruppirt. Der Haupteingang liegt an einer abgeschrägten Ecke, wo zwei Strassen rechtwinklig zusammenstossen. Ueber dem Portal das würtembergische Wappen, daneben grosse Inschrifttafeln, sehr zierlich mit Masken und barock gewundenen Rahmen eingefasst, mit der Jahrzahl 1595. Am rechten Flügel tritt gegen die Strasse ein grosser Rundthurm vor, am linken ein kleinerer runder Treppenthurm, dicht neben diesem ein hoher Giebel mit Voluten, aber sonst einfach ohne Pilaster, nur durch Gesimse gegliedert. Im Hofe gewahrt man am vorderen Flügel Reste toskanischer Pilaster, als Spur ehemals vorhandener oder doch beabsichtigter Arkaden. Die Haupttreppe liegt in einem vorspringenden runden Thurme des hinteren Flügels.

Hier mag auch das Rathhaus angefügt werden, ein sehr ausgedehnter malerischer Fachwerkbau von geringem Material, ehemals jedoch durch grau in grau gemalte, nur theilweis noch

erhaltene Decoration künstlerisch belebt. Im Erdgeschoss grosse Arkadenöffnungen, ebenfalls in Holzconstruction, mit Läden verschlossen, offenbar zu Kaufhallen bestimmt; die oberen beiden Geschosse stark überragend, von vielen Fenstern durchbrochen, im ersten Stockwerk ein Balkon von Holz mit einfach rohem Schieferdach. Alle oberen Theile verputzt und grau in grau gemalt, über den Fenstern gebrochene Giebel in barocken Formen, dazu reiche Laubguirlanden, Figürliches, Fruchtschnüre und derb vorgekröpfte Gesimse in dem flotten Charakter der späten Renaissance. Ueber der Mitte der Façade erhebt sich aus dem ungeheuren Dach ein Giebel mit sehr barock geschweiften Voluten. Weiter oberhalb ein hölzernes Thürmchen mit hübsch durchbrochener eiserner Bekrönung als Gehäuse für die Schlagglocke der Uhr, deren Zifferblatt darunter angebracht ist. Dabei die Jahrzahlen 1508, renovirt 1698 und 1848. Der Kern des Baues mag in der That aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts datiren, dafür spricht auch der Stil der kleinen nackten, in Holz geschnitzten Figur einer Eva, welche an der Ecke als Console des ersten Stockwerks dient. Aber der Anfang des Baues datirt von 1435[1]) und die malerische Decoration gehört dem Ende des 16. Jahrhunderts an. Wie reich dieselbe war, erkennt man auch im Innern. Der Flur des Hauptgeschosses zeigt viele Reste grau in grau gemalter Wandbilder. Namentlich über der Thüre links die Gerechtigkeit mit dem Spruch: „die Gerechtigkeit bin ich genannt, dem Reich und Armen gleich bekannt, die Augen mir verbunden sein, dass Reich und Arm hab gleichen Schein.“ Dabei die Jahrzahl 1596, die wir auch für die Façadenmalereien in Anspruch nehmen dürfen. In einem Zimmer des ersten Stocks sieht man eine gut gemalte Glasscheibe von 1556 mit dem Stadtwappen, daneben eine jüngere mit demselben Gegenstande. Der grosse Saal liegt im zweiten Stockwerk, hat aber von seiner alten Ausstattung nichts bewahrt als einige bemalte Scheiben, unter welchen die trefflichste den Namen und das Wappen Herzog Ludwig's mit der Jahrzahl 1572 trägt. Dass man auch später noch für die künstlerische Ausstattung bedacht war, beweist im Flur des Hauptgeschosses ein Wandgemälde von 1760.

Von den fürstlichen Schlössern gehört weiter hierher das Schloss zu Urach, das freilich nur durch seinen goldenen Saal Anspruch auf künstlerische Bedeutung erhebt, im Uebrigen ein kunstlos roher Fachwerkbau ist. Die Anlage desselben scheint theilweise noch von Graf Ludwig I, der 1443 das Schloss er-

[1]) Beschr. des Oberamts Tübingen. S. 232.

baute, zum Theil aber aus der Zeit Eberhard's im Barte zu datiren. Seinen Wahlspruch „Attempto“ mit dem Symbol des Palmbaums erblickt man prächtig gemalt an dem flachen Tonnengewölbe des Portalbogens und dazu die Jahrzahl 1474, wenn auch wahrscheinlich in einer späteren Erneuerung des ursprünglichen Bildes. Um dieselbe Zeit ist manches andere künstlerische Werk dort ausgeführt worden, denn von 1472 datirt der Betstuhl des Herzogs in der Kirche, und 1481 liest man unten am Glockenthurm derselben. Wenn auch alle diese Arbeiten nicht ausschliesslich das gothische Gepräge trügen, so würde gleichwohl die künstlerische Ausstattung des Saales im Schlosse unmöglich in diese Zeit gesetzt werden können, da ihre Formen um mindestens ein ganzes Jahrhundert später datiren. Dieser Saal, wegen seiner reichen Bemalung und Vergoldung der goldene genannt, bietet den einzigen Rest der ehemaligen Ausstattung des Schlosses. Nach der Sitte der Zeit und des Landes ist es ein niedriger, fast quadratischer Raum, bei 56 Fuss Länge und 42 Fuss Breite nur 12 Fuss hoch. Er empfängt ein reichliches Licht aus den zahlreichen Fenstern, welche die beiden Aussenwände fast vollständig durchbrechen. Durch dies reichliche Licht und die prächtige Bemalung gewinnt der Raum einen festlich heiteren Charakter. Die hölzerne Decke, die in ihren länglichen Feldern mit zierlich leichten vergoldeten Zapfen geschmückt ist, ruht auf vier in quadratischem Abstand errichteten Säulen, welchen in den Ecken Dreiviertelsäulen, an den Wandflächen Pilaster entsprechen. Schon die stark ausgebauchte Form der letzteren, nicht minder auch die Postamente, auf welchen sämmtliche Stützen ruhen, und die Form der korinthisirenden Kapitäle sowie die über denselben angebrachten kräftig profilirten Aufsätze sprechen für die Spätzeit der Renaissance. Dasselbe Gepräge tragen die ornamentalen Malereien an den Wänden, welche das Cartouchenwerk der Spätrenaissance zeigen. Alles dies gehört einem Umbau, der frühestens in den Ausgang des 16. Jahrhunderts zu setzen ist. Wohl aber mögen dabei die Palmbäume mit dem Wahlspruch Herzog Eberhard's, welche überall in den Wandfeldern sich wiederholen und ein sehr ansprechendes Motiv der Decoration gewähren, Nachbildungen von Wandgemälden aus der Zeit des ersten Erbauers sein. Bezeichnend ist dafür, dass die Schriftzüge noch die gothische Minuskel der früheren Epoche bewahren, während die Spätrenaissance sonst der römischen Majuskel den Vorzug giebt. Die gesammte Decoration, hauptsächlich in Braunroth, Weiss und reicher Vergoldung durchgeführt, dazu die schön stilisirten Palmenbäume mit ihrer Blätterkrone, macht eine eben

so feine als prächtige Wirkung. Dazu kommen endlich noch zwei reich ausgestattete Portale, ebenfalls in den bereits stark barocken Formen der späten Renaissance behandelt, das eine namentlich mit durchbrochenen Säulen eingefasst und mit ebenfalls durchbrochenen Obelisken bekrönt. Ueber der Hauptthür sieht man das würtembergische Wappen, verbunden mit dem brandenburgischen, was nach Professor Haakh's Bemerkung[1]) auf Herzog Johann Friedrich und seine Gemahlin Barbara Sophia von Brandenburg deutet. Die verbundenen Namenszüge beider findet man an dem kleineren Portale. Die Beschläge an den Thüren, aus prächtig verschlungenen Ornamenten mit phantastischen Fratzenbildern bestehend, sind vergoldet. Ebenso waren die jetzt überstrichenen Beschläge der Fensterrahmen. Die Wappen mit den Namenszügen desselben Herzogs und seiner Gemahlin kehren noch einmal an dem prächtigen Ofen wieder, welcher noch von der alten Ausstattung vorhanden ist. Der untere Theil, aus Eisen gegossen, ruht auf vier Sirenen und trägt die Buchstaben E. H. Z. W. welche Professor Haakh mit Recht auf Eberhard III, Sohn Johann Friedrich's bezieht. Der obere Aufsatz ist in Thon gebrannt, weiss, roth und gelb bemalt, auf den Ecken mit Hermen und Karyatiden, in der Mitte Figuren von Tugenden in Flachnischen, auf den Vorsprüngen des Gesimses Hirsche lagernd. In Uebereinstimmung mit all diesen Arbeiten steht aussen im Flur über der Kaminthür die Jahrzahl 1612. Noch ist die prächtige Bettstatt mit eingelegter Arbeit, besonders mit sehr schönem Betthimmel zu erwähnen, in welcher Professor Haakh, geleitet durch das würtembergische und bairische Wappen, das schicksalschwere Ehebett Herzog Ulrich's nachgewiesen hat, welchem Herzog Christoph entspross.

Unter den fürstlichen Bauten vom Ausgang der Epoche gehören diejenigen zu Freudenstadt schon deshalb zu den merkwürdigsten, weil sie uns das Bild einer planmässigen Stadtanlage jener Zeit vergegenwärtigen. Auf einem Hochplateau des Schwarzwaldes gelegen, das unmittelbar westlich von der Stadt in die tiefen malerischen Schluchten des Kniebis abfällt, wurde Freudenstadt durch Herzog Friedrich I 1599 gegründet[2]) und nach den Plänen Schickhardt's erbaut. Den Anlass zur Gründung gab die Vertreibung der Protestanten aus Oesterreich, Kärnten und Steiermark, welchen Herzog Friedrich in seinem Lande eine Freistatt bot. Da unter ihnen viele Bergleute sich befanden, so wies er

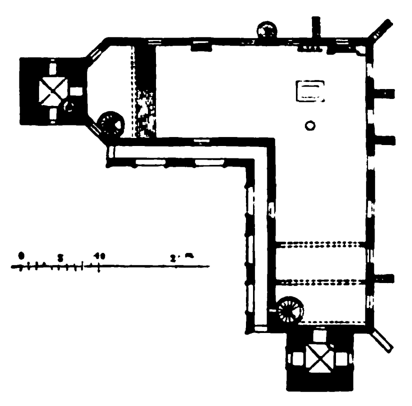
---

[1]) Ich verdanke diese und andere historische Notizen einer gediegenen Abhandlung dieses trefflichen Gelehrten, welcher baldige Veröffentlichung durch den Druck zu wünschen wäre. — [2]) Das Historische in der Beschr. des Oberamts Freudenstadt. S. 154 ff.

ihnen die neu zu erbauende Stadt zum Wohnsitze an, um sie in den benachbarten Bergwerken zu verwenden. Bei der vorgeschobenen Lage unfern des Kniebispasses, der hier das Land gegen Westen öffnet, sollte die Stadt durch Mauern, Wall und Graben geschützt und mit einer starken Besatzung versehen werden. Es blieb aber einstweilen bei einem starken Zaun, und erst Herzog Eberhard III führte seit 1661 Festungswerke auf, die man indess bald als unnütz erkannte und unvollendet wieder verfallen liess. Die Anlage der Stadt bildet ein regelmässiges Quadrat, dessen Mittelpunkt ein ungeheurer Platz von etwa 750 Fuss im Geviert mit einem Flächenraum von beinahe 15 Morgen einnimmt. Herzog Friedrich liess ihn mit Zierbäumen bepflanzen und hatte die Absicht, in der Mitte sich ein Schloss zu erbauen, das jedoch nicht zur Ausführung kam. Den Bau der Stadt jedoch betrieb er mit grossem Eifer indem er oftmals auf einem Baumstamm sitzend die Arbeiter zum Fleiss ermunterte. Schon 1602 waren die vier Seiten des grossen Marktes vollendet, und es fehlte auch nicht an dem damals unentbehrlichen Galgen. Der übermässig grosse Platz ist heute meist zu Gärten verwendet, so dass er keinen einheitlichen Eindruck machen kann. Die Anlage der Strassen läuft in zwei, drei oder vier Linien mit den Seiten des grossen Platzes parallel, in den beiden Hauptaxen von Querstrassen durchschnitten, während sonst nur unbedeutende Quergassen die Verbindung bilden, eine Anlage die weder schön noch zweckmässig ist. Schickhardt berichtet aber selbst, dass er diese Anlage nach des Herzogs Befehl so habe ausführen müssen, während er seinerseits jedem Haus ein Gärtchen habe beigeben wollen. Sein erster Entwurf befindet sich neben dem zweiten auf Befehl des Herzogs geänderten im Archiv zu Stuttgart. Der erste zeigt in der That eine weit bessere Anlage: die Strassen kreuzen einander in angemessenen Abständen; die Kirche ist als einfaches Rechteck gezeichnet und auf einen besondern Platz verlegt. Das Schloss sollte die eine Ecke der Stadt bilden. Erst auf dem zweiten Plan sieht man alle Eigenheiten, welche die Stadt wirklich erhalten hat. Seltsamer Weise sollte das zu erbauende Schloss, ein regelmässiges Quadrat, mit viereckigen Eckthürmen aussen und vier Treppenthürmen im Hofe, diagonal auf die Hauptaxe der Stadt gestellt werden. Auch die Arkaden, welche auf kurzen dorischen Säulen die Häuser am Marktplatz unter einander verbinden, sieht man erst auf dem zweiten Plane. Sie sind in dieser Form keineswegs sehr zweckmässig, geben indess den Häusern ein etwas stattlicheres Ansehen. In die Ecken des Marktes wurden die Hauptgebäude gestellt, jedes aus zwei rechtwinkligen Flügeln

bestehend: das Kaufhaus, das Spital, das Rathhaus und die Kirche. Das Spital wurde bald durch Brand zerstört, das Kaufhaus zum Oberamtgebäude bestimmt, und nur das Rathhaus und die Kirche sind noch in ihrer ursprünglichen Bestimmung erhalten. Alle diese Gebäude haben an ihren Vorderseiten Arkaden, für welche man zur Unterscheidung von den Privathäusern ionische Säulen gewählt hat. Das Interessanteste von diesen Gebäuden ist die Kirche.

An der südwestlichen Ecke des grossen Platzes gelegen hat die Kirche (Fig. 84) den hakenförmigen, zweiflügligen Grundriss erhalten, der mit Beseitigung jeder traditionellen Form ein Ergebniss nüchterner Zweckmässigkeit ist. In praktischer Hinsicht keineswegs werthlos macht dagegen der Bau durch die ungewohnte Form einen seltsamen Eindruck. Die beiden Flügel, welche im rechten Winkel zusammenstossen, sind einschiffig mit einem reich gegliederten, gothischen Netzgewölbe bedeckt, der südliche Arm dreiseitig aus dem Achteck geschlossen und endlich ist jedem Flügel ein viereckiger Thurm vorgelegt. Trotz der späten Erbauungszeit mischen sich gothische Formen mit denen der Renaissance in allen Theilen des Baues. Schon am Aeussern tritt dies zu Tage. Die sechs Portale, welche in das Innere führen, sind zum Theil spitzbogig, sogar mit durchschneidenden mittelalterlichen Stäben eingefasst, aber eingerahmt mit antikisirenden Pilastern, die sogar nach Art der Frührenaissance Rahmenprofile mit Rautenfüllungen haben. Ihre Kapitäle sind korinthisirend. Besonders reich sind die beiden Portale des Thurmes am westlichen Flügel, mit korinthischen Halbsäulen eingefasst und mit einem Giebel bekrönt. Ueber allen Portalen sieht man in feinem grünlichem Sandstein ausgeführte Reliefs mit Scenen aus dem alten und neuen Testamente, darunter Moses mit den Gesetztafeln, die Erschaffung der Eva, die Sündfluth und die Geburt Christi, sämmtlich in den manierirten Formen Michelangelesker Kunst flott und lebendig behandelt, aber grossentheils stark verwittert. Die Portale selbst wie die übrigen architektonischen Theile sind in rothem Sandstein erbaut. Gegen den Platz


Fig. 84. Kirche zu Freudenstadt. Unterer Grundriss.

hin sind die inneren Seiten der beiden Flügel durch flachbogige Arkaden auf breiten Pfeilern ausgezeichnet. Die äusseren Ecken der Pfeiler sind in einer an romanische Kunst erinnernden Behandlung mit korinthisirenden Halbsäulen eingefasst. Dagegen zeigen die Fenster der Kirche wieder den Spitzbogen sowie gothische Maasswerke von ziemlich missverstandener Form. Aehnliche Stilmischung verrathen die Thürme. Quadratisch aufgeführt werden sie durch kräftige antikisirende Gesimse in zwei Stockwerke gegliedert und gehen dann über einem mittelalterlichen Giebelabschluss in's Achteck über, werden von einer Galerie mit durchbrochenem spätgothischen Maasswerk gekrönt, steigen darüber im verjüngtem Achteck auf und schliessen mit einem geschweiften Kuppeldach, über welchem sich eine Laterne mit eingezogener Spitze erhebt.

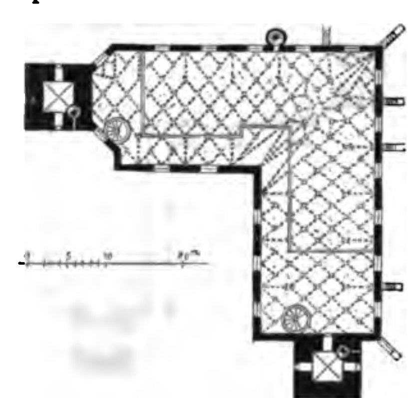


Fig. 85. Kirche zu Freudenstadt. Oberer Grundriss.

Im Innern hat man die sinnreiche Anordnung getroffen, dass der Raum über den äusseren Arkaden als Empore benutzt ist, wie es unser Grundriss Fig. 85 erkennen lässt. Am Ende der beiden Schiffe sind nämlich ausgedehnte Emporen angebracht, zu welchen man auf zwei Wendeltreppen gelangt. Diese Emporen setzen sich an der inneren Seite mit einander in Verbindung und erweitern sich, wo beide Flügel zusammenstossen, zur Aufnahme der Orgel. Diese liegt somit der Kanzel, welche in der äusseren Ecke angebracht ist (vgl. Fig. 84), in der Diagonale gegenüber. Zwischen beiden steht der Altar gegen Süden gewendet und vor diesem der Taufstein, ein uralt romanisches Sculpturwerk aus der benachbarten Klosterkirche Alpirsbach. Noch sind die prächtigen spätgothischen Sedilia vom Jahre 1488 zu erwähnen, welche neben dem Aufgang zur Kanzel dem Altar gegenüber angebracht sind. Das östliche Ende des Südschiffes ist um neun Stufen erhöht, in dem anstossenden Thurm befindet sich die Sakristei. Der nördliche Thurm dagegen enthält die beiden Hauptportale, zu welchen an jedem Schiff noch zwei andere kommen.

Ist der Eindruck des Aeussern trotz der opulenten Portale und der stattlichen Thürme doch im Ganzen nüchtern, so gewinnt das Innere dagegen durch die reiche Ausstattung ein

höheres künstlerisches Interesse. Hauptsächlich trägt dazu das prächtige, wenn auch nur in Holz ausgeführte Gewölbe bei, welches die Formen eines reichen, schön componirten gothischen Netzgewölbes zeigt. Es ist noch ganz in mittelalterlicher Weise polychromirt, blau und schwarzbraun bemalt mit reicher Vergoldung. Alle Durchschneidungspunkte sind mit Wappen geschmückt; im Centrum der grossen Diagonale, in welcher sich beide Schiffe treffen, sieht man ganz gross das würtembergische Wappen, umgeben mit der Kette und der Devise des englischen Hosenbandordens. In der nächsten Umgebung sieht man die Wappen der benachbarten und verwandten Fürstengeschlechter, weiterhin diejenigen der Klöster, Städte und Marktflecken des damaligen Herzogthums. Das Ganze ist von ausserordentlicher Pracht. Nicht minder reich sind die übrigen Theile ausgestattet. An der Brüstung der Emporen sieht man 26 in Stuck ausgeführte Reliefs biblischer Geschichten, prächtig bemalt und vergoldet. Die Consolen, auf welchen die Empore ruht, zeigen barocke Voluten und Masken, blau, weiss, Gold und die nackten Theile fleischfarben bemalt, darüber ein Fries mit weissen, theils vergoldeten, etwas mageren Blumenranken, darin allerlei Thiere, Kätzchen, Vögel, Schlangen ihr Wesen treiben. Dann erst folgt die eigentliche Balustrade mit 28 Gestalten von Propheten und Patriarchen, weiss mit Gold in manierirtem italienischen Stil, dazwischen die reich bemalten biblischen Reliefs, abwechselnd aus dem alten und neuen Testamente, so dass hier noch einmal ein Anklang an die typologischen Bilderkreise des Mittelalters gegeben ist.[1]) Gleichzeitig mit diesen Werken ist die Ausstattung des Altars. Auch hier kommt die Gothik noch einmal zur Geltung, denn in spitzbogigen Nischen, deren Bögen den Dreipass zeigen und mit barocken Masken geschmückt sind, sieht man manierirte keck gearbeitete Statuetten der Apostel. Ein treffliches Gitter von Schmiedeeisen umgiebt den Altar, hinter welchem ein ausdrucksvoll gearbeitetes Cruzifix aus älterer Zeit, wahrscheinlich aus dem Kloster Alpirsbach, aufragt. Endlich ist auch die Kanzel sammt ihrem Aufgange reich geschmückt mit bemalten Stuck-

---

[1]) Der Inhalt ist: Schöpfung der Thiere, Verkündigung, Sündenfall, Geburt Christi, Sündfluth, Jonas, Beschneidung, Taufe Christi, Passahmahl, Abendmahl, Jacob mit dem Engel ringend, Christus in Gethsemane, Anbetung der Schlange, Christus am Kreuze, Jonas vom Wallfisch ausgespieen, Auferstehung Christi, Elias Himmelfahrt, Christi Himmelfahrt, Moses auf Sinai, Ausgiessung des h. Geistes, drei Männer im Feuerofen, Bekehrung des Saulus, Salomons Urtheil, Christus als Weltrichter, zum Schluss das jüngste Gericht.

reliefs, die von ganz barocken Voluten und anderen Ornamenten desselben Stiles eingefasst werden. Sie ruht auf einer Engelsfigur und zeigt am Geländer der Treppe die vier Evangelisten, an der oberen Brüstung Moses und Johannes den Täufer, auf dem Deckel den zum Himmel fahrenden Christus, Alles in sehr manierirten Formen. Der Gesammteindruck des Innern ist auffallend niedrig, aber weit und geräumig, durch die prächtige Ausstattung reich. Jedenfalls ist die Kirche ein interessanter Versuch, das protestantische Gotteshaus, im Widerspruch mit aller Tradition, aus rein rationellen Gesichtspunkten zu gestalten. Aus Schickhardt's Aufzeichnungen erfahren wir, dass der ganze Kirchenbau über 22,000 Gulden gekostet hat. Der Maler *Jacob Zuberlein* erhielt die ansehnliche Summe von 4451 fl.; der Bildhauer dagegen, der nicht einmal mit Namen genannt wird, nur 570 fl.

Heinrich Schickhardt.

Ich unterbreche hier den Gang der Beschreibung, um das Lebensbild eines Baumeisters jener Zeit zu entwerfen. Je weniger wir von den Studien und dem Leben unserer damaligen Architekten wissen, um so werthvoller ist es für uns, dass der künstlerische und literarische Nachlass Schickhardt's zum Theil noch erhalten ist. Derselbe wird auf der öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart aufbewahrt, und besteht aus drei Quartheften, in welchen er seine Reiseerinnerungen aufgezeichnet hat, aus einem starken Folianten, der sein Inventar enhält, und endlich einer Anzahl einzelner Blätter mit Zeichnungen meist mechanischen Inhalts. Fügt man dazu die zahlreichen, vielfach von Rissen begleiteten Bauakten, welche das Staatsarchiv in Stuttgart aufbewahrt, so lassen sich daraus die Mittheilungen seines verdienstvollen Biographen nach manchen Seiten vervollständigen.[1])

Heinrich Schickhardt wurde 1558 in der Stadt Herrenberg, einige Meilen südwestlich von Stuttgart, geboren. Sein gleichnamiger Grossvater war ein kunstreicher Bildschnitzer, wie man aus dem 1517 von ihm vollendeten Chorgestühl der dortigen Stiftskirche erkennt. Sein Vater scheint Schreiner und Werkmeister gewesen zu sein. Der junge Schickhardt hat wahrscheinlich die in gutem Ruf stehende lateinische Schule seiner Vaterstadt besucht, denn dass er des Lateinischen nicht unkundig

[1]) Heinrich Schickhard's Lebensbeschreibung von Eberhard v. Gemmingen. Tübingen 1821. Ich bemerke, dass der Meister seinen Namen stets Schickhardt schreibt.



war, erkennt man aus manchen Stellen seiner Aufzeichnungen. Auch im Französischen mag er einige Kenntnisse erworben haben, da er wiederholt längere Zeit in den damaligen überrheinischen Besitzungen der würtembergischen Herzoge beschäftigt war. Auch fanden sich in seiner Bibliothek sowohl französische als italienische Bücher, wie er denn auch letztere Sprache auf wiederholten Reisen im Süden wohl kennen gelernt hat. Dass indess von tieferen Sprachkenntnissen und einer eigentlich gelehrten Bildung bei ihm nicht die Rede war, liegt auf der Hand. Offenbar hat er schon früh sich der Baukunst zugewendet, und bei seiner Ausbildung ist die Rücksicht auf seinen künftigen Beruf bestimmend gewesen. Aus seinen eigenen Aufzeichnungen erfahren wir, dass er 1578, also mit zwanzig Jahren, zu dem herzoglichen Baumeister Georg Behr gekommen und 1581 an der „Visirung“ zum neuen Lusthaus geholfen habe. Sehr rasch entfaltete sich seine Begabung, denn schon 1579 erbaute er selbständig das Schloss zu Stammheim, und im folgenden Jahre dasjenige zu Mötzingen, sowie zwei Privathäuser in Stuttgart. Im Jahre 1584 verheirathete er sich in seiner Vaterstadt und wurde dort bald darauf trotz seiner Jugend in den Magistrat gewählt. Dort scheint er die nächsten Jahre ununterbrochen verweilt zu haben, bis Herzog Ludwig 1590 ihn nach Stuttgart berief, um gemeinschaftlich mit Behr die abgebrannte Stadt Schiltach neu aufzubauen. Aber noch 1593 finden wir ihn bei Ausführung des Collegiums zu Tübingen bei diesem Meister in Diensten. In demselben Jahre wurde er sodann zum zweiten Male nach Stuttgart berufen und im Auftrage des Herzogs nach Mömpelgard geschickt. Um diese Zeit muss er zum herzoglichen Baumeister ernannt worden sein, denn 1596 schenkt Herzog Friedrich ihm in Stuttgart in der Nähe des Bauhofes ein Haus sammt Materialien zum Neubau, den er dann sofort ausführt. Im Januar des folgenden Jahres ehrte Herzog Friedrich seinen Baumeister dadurch, dass er ihn in dem neuen Hause besuchte und reichlich beschenkte. Eine vielseitige praktische Thätigheit füllt die nächsten Jahre aus; wir finden Schickhardt nicht bloss in Tübingen beim Bau des dortigen Collegiums beschäftigt, sondern zahlreiche Schlossbauten in Schwaben und im Elsass und manche andere Werke, wie der Bau der Kirche zu Grünthal und die Einrichtung eines Gesundbrunnens und Bades zu Boll rühren aus dieser Zeit.

Bis dahin hatte der Meister seine Kenntnisse in der höheren Architektur wohl hauptsächlich aus Büchern geschöpft. Zu Anfang des Jahres 1598 machte er sich aber nach Italien auf und blieb fünf Monate dort. Von dieser Reise giebt ein mit Zeich-

nungen reich durchwebtes Tagebuch Auskunft, welches unter seinem Nachlass sich befindet. Seine Berichte haben noch ganz den naiven Ton, welchen wir aus Dürer's Reisetagebuch kennen, doch geht er auf das, was sich ihm Bemerkenswerthes darbietet, bisweilen ziemlich ausführlich ein. Die Reise ging über Ulm und Augsburg zunächst nach Venedig, von dort in die übrigen Städte Oberitaliens westlich bis Mailand; wir finden Mittheilungen aus Venedig, Padua, Ferrara, Vicenza, Mantua, Mailand, Casale di Monferrato. Er zeichnet nicht bloss Façaden wie die Bibliothek von San Marco und den Palazzo Bevilacqua zu Verona, mehrere Glockenthürme zu Venedig, die Rialtobrücke, Kirchenfaçaden, wie die Jesuitenkirche zu Mailand, sondern achtet auch auf allerlei mechanische Einrichtungen, vorzüglich Wasserwerke. Gleich zu Ulm fällt ihm das dortige Wasserwerk auf, das er in ausführlichen Zeichnungen darstellt. Ebenso in Augsburg und an manchen andern Orten. Auch die Construction von hölzernen Jochbrücken wie zu Trient, die Anlage der Kamine in Venedig, die Schleuseneinrichtung und die Schiffahrt auf der Brenta, eine hölzerne Hängebrücke in Tyrol, die Maschinen zum Ausbaggern der Kanäle zu Venedig, das Alles stellt er mit grosser Gründlichkeit dar. Er bewährt sich nicht blos in diesen technischen Dingen, sondern auch in künstlerischen Werken als geschickter Zeichner, dem auch Figürliches wohl gelingt, obgleich seine Gestalten die manierirte Auffassung der Zeit nicht verleugnen. Besonders sind ihm die Rathhäuser von Padua und Vicenza wegen ihrer Aehnlichkeit mit dem Lusthaus in Stuttgart aufgefallen, und er hat sie in äusseren Ansichten und Querschnitten wiedergegeben. Sein Interesse für den Festungsbau erkennt man aus der Darstellung des Castells von Trient und der Citadelle von Casale di Monferrato. In Vicenza hat ihn besonders auch Palladio's Theater angesprochen, das er in einem Grundriss und Aufriss des Bühnengebäudes mittheilt.

Dass aber seine Reise sich nicht auf Oberitalien beschränkt hat, beweist ein zweites Quartheft, auf dessen Titelblatt er einen Altar von Padua gesetzt hat, mit der Beischrift: „Etliche Gebey, die Ich Heinrich Schickhardt in Italien verzaichnet hab die mier lieb send." Auf der Rückseite des Blattes liest man noch einmal seinen Namen und folgende Ermahnung: „Dise Biechlein sol man nach meinem Absterben in hohem Werdt halten und von meindtwegen aufheben." Hier sieht man sofort, dass einem damaligen Architekten die Bauten Palladio's zum Wichtigsten in Italien gehörten, denn nicht weniger als zehn Blätter sind dessen Werken in Vicenza gewidmet. Diese Zeichnungen sind mit grosser Sorg-

falt in der Weise der damaligen Zeit in Tusche mit dem Lineal aufgetragen und mit dem Pinsel in Schatten gesetzt. Den Anfang macht Palazzo Chieregati mit seinen schönen Säulenhallen; die grösste Aufmerksamkeit aber widmet er dem Theater Palladio's, von welchem er auf fünf Blättern Grundriss, Durchschnitt, Perspectiven und Façaden, und zwar mit grosser Gewandtheit entwirft. Die in dem früheren Heft enthaltenen Zeichnungen sind die ersten Skizzen, die er hier sorgfältiger ausgeführt hat. Besonders die Darstellung des Scenengebäudes ist ein kleines Meisterstück. Weiter finden wir in diesem Buche eine Notiz über das Colosseum und das Amphitheater von Verona, als Beweis, dass der Künstler auch Rom berührt hat. Interessant und bezeichnend für die allseitigen Interessen unseres Reisenden ist die ausführliche, mit Grundriss und eingeschriebenen Maassen versehene Darstellung der grossen italienischen Karossen mit ihren weitläufigen Sitzen und ihrem Baldachindach; ebenso die vom Schiff des Herzogs zu Mantua, in welchem, wie er angiebt, Herzog Friedrich gefahren ist. Weiter findet man eine venetianische Gondel, die Sänfte des Herzogs von Mantua, dann ausnahmsweise auch ein plastisches Werk der Antike, die niedergekauerte Venus in zwei Ansichten. Von seinen ferneren Reisen zeugen mehrere Gebäude aus Besançon („Bisantz"), der Kirchthurm zu Dole, wo bereits ein auffallendes Ungeschick in Wiedergabe gothischer Formen hervortritt; ferner Gebäude aus Strassburg, die Kanzlei von Offenburg. In Cassel endlich ist ihm ein Kalkofen aufgefallen, dessen Construction er vollständig wiedergiebt.

Dieselbe Vielseitigkeit des Interesses bekundet sein Tagebuch der zweiten mit Herzog Friedrich unternommenen italienischen Reise, von dessen Text wir schon oben Seite 43 ff. geredet haben. Da aber das handschriftliche Original uns zu Gebote steht, so mögen noch einige Bemerkungen über die Zeichnungen desselben am Platze sein. Hier haben vor Allem die Paläste Genuas ihn höchlich interessirt. Mehrere derselben giebt er in Grundrissen und perspectivischer Darstellung der Façaden, die er sogar durch Laviren mit Tusche in Effect gesetzt hat. Besonders gefällt ihm Palazzo Tursi Doria mit den beiden prachtvollen Altanen, von dem er eine perspectivische Ansicht giebt. Bemerkenswerth ist es, dass er hier wie überall die Schwellung der Säulen und Pilaster bedeutend übertreibt, ein auffallender Beweis dafür, wie sehr man immer mit den Augen der eignen Zeit sieht. In Rom zeichnet er die Eintheilung der prächtigen geschnitzten Decke im Mittelschiff von Sta Maria maggiore, dann die Façade der neuen Peterskirche, die Façade des Quirinalpalastes, diejenige der kurz

vorher entstandenen Kirche del Gesu, namentlich aber mit grosser Umständlichkeit die Wasserwerke des Quirinalgartens, den er sehr ausführlich beschreibt. Flüchtige Bleistiftskizzen des Schleifers und des flöteblasenden Marsyas hat er an den Rand seines Textes gezeichnet. Dann folgt eine sehr genaue Darstellung der dortigen Schiffmühlen, und am Rande liest man die verloren hingeworfene Bemerkung: „Hat zu Rom ein gros Weibsfolckh." Weiter zeichnet er die römische Stadtmauer, daneben einen Durchschnitt des Brunnens auf dem Kapitol, auch sonst noch manche andere Brunnen, namentlich die Fontana delle tartarughe; sodann den Grundriss des Kastell Sant Angelo, verfehlt auch nicht den grossen römischen Karossen seine Aufmerksamkeit zu schenken, die er in allen Theilen ihrer Construction darstellt. Auch wo er Schneckentreppen findet, giebt er sie mit besonderer Vorliebe wieder, so die berühmte im Palast Barberini. Ueberall schreibt er genau die Maasse ein, so dass man stets die praktischen Rücksichten des Architekten erkennt.

Aus Loretto verzeichnet er die Façade der Kirche; in Ferrara entwirft er eine über zwei Blätter reichende Zeichnung der Wälle, Schanzen, Bastionen und Wassergräben der Festung. Alle derartigen Skizzen giebt er in der damals beliebten und neuerdings wieder eingeführten Behandlungsweise, welche den Grundriss mit dem Aufriss und Durchschnitt in einer Art von Cavalierperspective verbindet. In Spoleto zeichnet er wieder ein Wasserrad und giebt dabei eine Abbildung des uralten italienischen Pfluges. Auch in Macerata zeichnet er ein Wasserwerk; in Ancona eine Vorrichtung zum Fortbewegen schwerer Lasten mittelst der Kurbel. Wie er dort bei einem heftigen Unwetter ein Schiff einlaufen sieht, skizzirt er schnell die beiden Matrosen, wie sie hinauf klettern, um die Segel einzureffen, wobei er nicht vergisst darzustellen, wie dem einen der Hut vom Winde in's Meer entführt wird. Das grösste Interesse flössen ihm immer Brunnen und Wasserkünste ein. In Bologna entwirft er eine flotte Zeichnung von dem prächtigen Brunnen des Giovanni da Bologna. Besonders fallen ihm die vier Bilder auf „so oberhalb Weibsbild, unten anstatt der Füsse Fisch. Sitzen auf Telfen (Delphinen) dise Weible giebt jedes aus jeder Brust 4 gar suptile Wesserle wie ein Fad. Desgleichen die Telfen aus den Nasen jeder zwei reine Spritzwesserle." Auch der Brunnen zu Ancona, besonders aber die Wasserwerke zu Pratolino bei Florenz, welches er auf gut Schwäbisch „Bratelen" nennt, und in Genua diejenigen in der Villa Grimaldi hat er mit Vorliebe beschrieben und abgebildet. Ebenso hat er mancherlei Mühlwerke, namentlich eine Stampf- und Rollmühle

zu Ferrara und eine Oelmühle daselbst mit grosser Genauigkeit dargestellt. Bei der Façade eines Palastes in dieser Stadt bemerkt er ausdrücklich: „Alles von gebacknen Steinen!" Ebendort giebt er eine Zeichnung des Balkons am Palazzo dei Leoni mit den spielenden Putten, welche denselben zu tragen scheinen.

Der Eifer, mit welchem der fleissige Künstler diese Studien betrieben, lässt sich aus den drei Heften wohl erkennen; doch führt er in seinem Inventar fünf solcher geschriebenen und mit Zeichnungen versehenen Büchlein an, von welchen zwei verschollen zu sein scheinen. Nach seiner Rückkehr mit dem Herzog im Mai 1600 begann nun die glänzendste Zeit seines Wirkens, die ununterbrochen bis zum Jahre 1632 währte. Bis 1608 lebte er mit seiner Familie in Mömpelgard, wo er den Neubau der Stadt, des Schlosses und des Collegiums sowie der Grotte und der Festungswerke leitete. Zum Dank für seine Anstrengungen schenkte ihm die Stadt das Bürgerrecht. Zu derselben Zeit wurde nach seinen Plänen Freudenstadt angelegt und die Kirche daselbst erbaut. Auch sonst hatte er im Elsass Vieles zu bauen, unter Anderm acht verschiedene Mühlen, worunter die stattliche Wassermühle zu Reichenweier. Und doch fand er noch Zeit, eine Studienreise durch Lothringen und Burgund zu machen.

Mit dem Regierungsantritt Herzog Johann Friedrich's 1608 wurde Schickhardt nach Stuttgart zurück berufen. Das von ihm angefertigte Inventarium giebt auf 37 Folioblättern eine genaue Uebersicht alles Dessen, was er bis zum Jahre 1632 ausgeführt hat. Die Menge und Vielseitigkeit seiner Geschäfte ist staunenerregend. Er beginnt mit den nach seinen Plänen neu erbauten Städten und Dörfern; dann folgen Kirchen, deren nach seinen Rissen siebzehn ausgeführt worden sind, während er bei vielen anderen Erweiterungen oder theilweise Erneuerungen zu leiten hatte. Ferner mehrere Collegien und Schulen, zwölf von Grund auf neu erbaute Schlösser, viele andere Schlösser, in denen er Um- oder Anbauten unternommen, darunter die Festungen des Hohentwiel, Asperg und Tübingen. Vom Hohentwiel existirt von seiner Hand ein Grundriss und eine Perspektive aus dem Jahr 1591, beide trefflich gezeichnet, auf dem Archiv in Stuttgart. Auch ausser Landes hatte er manche Schlösser zu bauen und die Theilung adeliger Güter zu leiten. Selbst für den Herzog von Sachsen musste er 1625 einen „Abriss zu einem gewaltigen grossen Schloss und einer Newen Hofkürch" entwerfen. Ensisheim im obern Elsass sollte er schon 1604 im Auftrage Kaiser Rudolph's II befestigen, aber als treuer Protestant und Diener seines Fürsten, oder wie er sich ausdrückt „weil ich wenig Lust

gehabt mich ausser dem Land, in Sonderheit in das Bapstum zu begeben, hab dieser Gnad ich mich unterthänig bedankt.“ Der Magistrat von Ulm berief ihn mehrmals sowohl wegen der Befestigungen als wegen einer Brücke über die Donau. Auch nach Basel wurde er gerufen, um wegen eines geborstenen Pfeilers der dortigen Rheinbrücke seinen Rath zu ertheilen. Ebenso wollte Erzherzog Maximilian ihn 1611 bei Anlage einer Festung zu Innspruck verwenden, und 1620 musste er der Stadt Worms einen Plan zur Befestigung anfertigen. Man sieht, wie weit sein Ruf gedrungen war und erkennt leicht, dass er zu den angesehensten Baumeistern der Zeit gehörte. Wie vielseitig er aber war, entnimmt man aus dem ferneren Verzeichniss seiner Arbeiten, da er eine grosse Anzahl von Mühlen verschiedener Art, Münz- und Streckwerke, Bergwerke, Brücken und allerlei Wasserbauten, Keltern, Badeanlagen, Lustgärten, Brunnen und Cisternen aufführt. Ebenso entwarf er einen Plan, den Neckar von Heilbronn bis Cannstadt schiffbar zu machen. Die dafür entworfene Aufnahme des Flusslaufes, die er im Jahre 1598 nach seiner Versicherung mit seinem Bruder Laux (Lucas) in vierthalb Tagen ausgeführt, ist sowohl in dem mit Blei gezeichneten Original wie in dem danach von ihm selbst in Farbe gesetzten Exemplar noch auf dem Stuttgarter Archiv vorhanden. Genug, es ist kein Zweig des gesammten Bauwesens, welchen er nicht mit seiner Thätigkeit umfasst hätte.

Die Mehrzahl dieser Gebäude gehört freilich mehr dem Gebiete der Nothwendigkeit als der Schönheit. Mit welchem Fleiss der gewissenhafte Mann auch die geringsten Aufgaben, welche seine Stellung ihm auferlegte, durchgeführt hat, erkennt man aus den Stössen von Bauakten, welche, durchaus in Schickhardt's klarer Handschrift abgefasst, auf dem Stuttgarter Archiv vorhanden sind. Dass er aber auch als Künstler zu den Tüchtigsten seiner Zeit gehört, beweist ausser der Kirche zu Freudenstadt vorzüglich der sogenannte Neue Bau zu Stuttgart, 1600—1609 errichtet. Ich habe später ausführlicher auf dies Werk zurück zu kommen, will aber hier schon bemerken, dass die alte Angabe, dasselbe sei nach dem Muster eines Gebäudes von Vicenza gefertigt, der Begründung entbehrt. Vielmehr erkennt man gerade aus diesem Bau (vgl. Fig. 92), mit welcher Freiheit Schickhardt die Formen der italienischen Renaissance nach den Bedürfnissen seiner Zeit und seines Landes verwendet hat. Noch stattlicher als dieser Bau sollte ein anderes auf dem Schlossplatze zu errichtendes Gebäude werden, zu welchem er auf Herzog Friedrich's Geheiss im Jahre 1601 die Pläne fertigen musste,

nachdem schon vorher eine Anzahl Häuser gekauft und abgebrochen worden waren, um für den Bau Raum zu schaffen. Nach des Herzogs Tode musste Schickhardt auf Johann Friedrich's Befehl einen noch schöneren Entwurf machen, der nach seiner Schätzung um 50,000 Gulden nicht hätte mögen ausgeführt werden. Der ausbrechende Krieg hinderte die Fortsetzung des schon angefangenen Werkes, dessen Fundamente dann später zu dem sogenannten Prinzenbau verwendet wurden; aber es ist zu bedauern, dass diese Zeichnungen, wie die meisten andern seiner Entwürfe verschollen sind.

Von der besonderen Vorliebe jener Zeit für Lustgärten und die damit verbundenen Anlagen zeugen zahlreiche Notizen im Inventär. Für Stuttgart baute er nicht bloss 1611 ein neues grosses Pomeranzenhaus, sondern auch ein kleineres Feigenhaus und für „Fräulein Anna" ein zweites Feigenhaus. Am Lustgarten erbaute er ausserdem das untere Thor, ein flottes Prachtstück von Decoration, wie man aus den auf dem Archiv befindlichen Entwürfen erkennt. Ebendort findet sich noch eine hübsche Zeichnung des 1609 von ihm zu Leonberg angelegten Lustgartens mit Weihern, Springbrunnen, zierlich mosaicirten Beeten und prächtiger steinerner Einfassung. Dem Markgrafen von Baden-Durlach musste er 1602 den Plan zu einer Grotte, dem Grafen von Hohenlohe 1615 einen Entwurf zu einem Lusthause für Neuenstein machen. Auch in Boll hatte er bei dem neuen Bade einen grossen Lustgarten angelegt. Von Schickhardt's künstlerischer Richtung geben der Thurm der Kirche in Cannstadt (Fig. 62) und ein stattliches Bürgerhaus auf dem Markte zu Stuttgart (wovon später) weitere Anschauung. Die Zahl der von ihm in Stuttgart aufgeführten Häuser ist sehr gross. Er scheint mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit Jedermann zu Dienste gewesen zu sein. Einmal heisst es in seinem Inventar „1609 meines Schneiders Haus von Neuem erbaut; wie der aber heisst kan ich nit wissen". Alle diese Häuser wie auch sein eigenes waren schlichte Fachwerkbauten mit steinernem Erdgeschoss; höchstens durch hübsche Steinconsolen an den Ecken belebt.

Für seine Vorliebe zu mechanischen und hydraulischen Arbeiten, der wir schon in seinen Reisetagebüchern begegneten, zeugt noch ein Folioheft mit Zeichnungen auf der öffentlichen Bibliothek in Stuttgart, welches mit grosser Genauigkeit, wie wenn es zur Herausgabe bestimmt gewesen wäre, eine Anzahl von Feuerspritzen verschiedenster Art, Schöpfwerke, Haspel oder Gangräder, Windmühlen zu einem Pumpwerk, einen Durchlass für ein Mühlenwehr u. dergl. mit allen Einzelheiten der Con-

struction darstellt. Auf dem ersten dieser trefflich gezeichneten Blätter liest man: „Dis hab ich Heinrich Schickhardt gerissen auf den 5ten Februari anno 1629, da ich durch Gottes Gnad 71 Jar meines Lebens zurueckhgelegt und das 72 angefangen. Der liebe Gott geb weiter sein Gnad und Segen. Amen, Amen.“ Von 1595 dagegen datirt ein Heft mit Zeichnungen auf dem Archiv, in welchem er eine Anzahl Salinen aus Deutschland, Frankreich, Lothringen, Burgund und Italien mit der ihm eigenen Sorgfalt, Genauigkeit und Zierlichkeit in allen ihren technischen Theilen dargestellt hat. — Die letzten Lebensjahre des trefflichen Mannes wurden durch die Gräuel des Krieges getrübt, und er selbst sollte ein Opfer jener entsetzlichen Zeit werden. Gegen Ende des Jahres 1633, als Schickhardt sich mit dem kleinen Reste seiner Familie in die Stadt Herrenberg geflüchtet hatte, fiel er der Brutalität eines kaiserlichen Soldaten zum Opfer, der von der Strasse aus mit einem Beile nach ihm warf, dann das Haus erbrach und dem friedlichen Mann, der die Seinigen vor roher Gewaltthat schützen wollte, den Degen in den Leib stiess. Noch drei Wochen hatte der Unglückliche an den empfangenen Wunden zu leiden, bis im Anfang des Jahres 1634 der 76jährige Greis von seinen Schmerzen erlöst wurde.

Von dem Charakter des redlichen, gottesfürchtigen und pflichtgetreuen Mannes giebt nichts eine so klare Anschauung, als das Inventarium, welches er selbst in den letzten Jahren seines Lebens aufgesetzt hat. Es ist ein starker Folioband, der mit der Aufzählung und Abbildung seiner liegenden Güter und seiner Häuser in Stuttgart, Herrenberg und andern Orten beginnt. Seine Stuttgarter Besitzungen schätzt er selbst auf mehr als 25,000 Gulden. Dazu kam in Herrenberg an Häusern und Gütern ein Vermögen von 10,000 Gulden, zu Rohr ein Maierhof von 6000, zu Affstett ein Hof von 3000 Gulden. An Gold- und Silbergeschirr berechnet er die enorme Summe von 8000 Gulden. Darunter befanden sich 80 silberne, grösstentheils vergoldete Pokale, welche er in dem Verzeichniss sammt den durch fürstliche Huld ihm verliehenen goldenen Schaubildnissen beschrieben, abgebildet und colorirt hat. Sie sind schon durch die Mannigfaltigkeit ihrer Formen von hohem Interesse. Dazu kommen Ringe, Degen, Hirschfänger und Waidmesser, grosse silberne Löffel, Gürtel und Ketten, die er alle gewissenhaft abgebildet und beschrieben hat. Eine dieser Abbildungen begleitet er mit den Worten: „Dise 2 Ring sind mier gestolen worden, weis aber wol wer der Dieb ist.“ Zumeist waren es Geschenke der Fürsten, Herren und Städte, für welche er gebaut hatte.

Von besonderem Interesse ist aber das Verzeichniss seiner Bücher. Er zählt deren 500 auf, eine für einen Privatmann jener Zeit sehr ansehnliche Bibliothek. Der Einblick in dies Verzeichniss giebt uns eine lebendige Vorstellung von dem Bildungsgrade und den geistigen Bedürfnissen des Mannes und seiner Zeit. Wie stark damals die religiöse Gesinnung und das theologische Interesse war, geht daraus hervor, dass die theologische Abtheilung oder, wie er sich ausdrückt, die „Bücher der Heiligen Schrift", mit denen er den Anfang macht, 101 Nummern zählt, mehr als irgend eine der übrigen Abtheilungen. Man findet nicht bloss die Bibel und die Hauspostill Luthers, sondern „den sechsten Theil aller Bücher und Schriften" des Reformators. Weiter eine Anzahl Predigten, zum Theil zur Einweihung der durch Schickhardt erbauten Kirchen gehalten. Ferner schon eine Reihe antijesuitischer Schriften, wie überhaupt die polemische Richtung der Zeit stark hervor tritt. Weiter finden sich Frischlin's Komödien von der Rebecca und Susanna. Dann kommen die juristischen Bücher mit 42 Nummern, Land- und Städteordnungen, Zoll- und Baugesetze. Ein bedeutendes Kapitel bildet die Abtheilung der Medicin mit 83 Nummern, darunter viele Kräuter- und Arzneibücher, das älteste vom Jahre 1485, Bücher von heilsamen Bädern, andere für schwangere Frauen, Koch- und Weinbüchlein, über Kellermeisterei, Feld- und Gartenbau, über Bienen- und Seidenzucht, Rossarzneibüchlein, Alchymie, Bergwerk- und Münzsachen. Sodann 59 Historienbücher; darunter Münsters Cosmographie, Sleidanus Geschichtswerk, ein deutscher Plutarch, Chroniken und Reisebücher, Philipp Comines Memoiren in deutscher Ausgabe, Schildbergers Reise, Wegweiser durch Italien und Deutschland, ein französisch-deutsches und ein lateinisch-französisch-deutsches Wörterbuch, wie auch eine lateinische Grammatik von Michael Beringer. Dazu kommen verschiedene Volksbücher: vom Kaiser Octaviano, seinem Weibe und zweien Söhnen, sieben Bücher des Amadis von Gallien, die Schäfereien von der schönen Juliana, das Lalenbuch, Eselsgespräch, der gross Christoffel, Doctor Faustus und „von der Weiber Lob und Laster". Wie er überall nach Vermehrung seiner Bibliothek gestrebt hat, erkennt man aus einer Notiz am Ende eines der Reisehefte. Man liest dort: „Nach Biecher zu fragen. Aller Praktik Grossmutter. — Josephus ist vom Pfarrherr von Mittelweir guot teitsch gemacht worden. — Melchior Sebitzius schreibt vom Feldbau 1588. — Der Weiber Flohhatz, soll kurtzweilig sein."

Nun folgen in seinem Verzeichniss die Abtheilungen der Fachschriften, die mit der Perspective beginnen. Hier fehlt kaum

etwas von den zahlreichen werthvollen Büchern jener Zeit. Den Anfang machen die Italiener Sirigatti, Barozzi, Barbaro, dann kommen Lorenz Stör, Lautensack, Hirschvogel, im Ganzen 8 Bände. Die Architektur, aus 34 Nummern bestehend, beginnt mit dem deutschen Vitruv von 1548, Serlio italienisch und deutsch, Palladio's Lehrbuch, Philibert de l'Orme, du Cerceau, den er für einen Italiener hält, und manches Andre bis auf die Werke „vom kunstreichen, berühmten und ehrlichen Wendel Dieterlein, meinem lieben und guten Freund", wie er hinzusetzt. Hier führt er auch seine 5 Reisetagebücher auf. Weiter folgen 18 Stück vom Festungsbau, wo sowohl die wichtigsten Italiener, Lorino, Maggi, Franco de Marchis, als auch Daniel Speckle vertreten sind. Daran schliessen sich 22 Bücher von der Kriegs- und Belagerungskunst, 7 von der Büchsenmeisterei, 15 von der Geometrie, mehrere von der Visirkunst und vom Feldmessen, 19 von Arithmetik, die er als „die allerschenste Kunst in der ganzen Welt" bezeichnet. Von Maler- und Bildhauerkunst, die mit Dürer's Schriften in deutscher und italienischer Ausgabe beginnen, zählt er 24 auf. Den Abschluss machen 31 Nummern Würtembergica und einige astronomische sowie astrologische Werke.

Endlich zählt er noch 1271 Stück Kupferstiche auf, darunter italienische und antike Gebäude, Städteprospecte, Landschaften, fürstliche Grabmäler, Brunnen, und zwar drei zu Augsburg, fünf in Italien, Altäre, „65 grosse und künstliche Stuck von Bildwerk", Kirchengestühle, Wappen, Dürer's Triumphbogen, Blätter der Perspective und Andres. Auch hier finden wir ein vielseitiges künstlerisches Interesse. Und wenn Schickhardt auch die Trajanssäule als Pyramide, den Obelisk vor St. Peter dagegen als Säule bezeichnet, so erkennt man doch aus Allem nicht bloss eine gediegene und umfassende Kenntniss seiner Kunst mit Allem was dazu gehört, sondern auch ein nicht gewöhnliches Streben nach allgemeiner Bildung, so weit sie seinen Lebenskreisen in jener Zeit erreichbar war.

Dass der treue und fleissige Mann sich nicht bloss der Anerkennung seiner Zeitgenossen, sondern namentlich auch in hohem Grade der Gunst seiner Fürsten erfreute, erkennt man aus vielen Zügen. Unter drei nach einander folgenden Regierungen war er thätig und mit uneingeschränktem Vertrauen beehrt. Besonders Herzog Friedrich scheint ihn hoch geschätzt zu haben. Ausser dem Hause und den Materialien zum Neubau, die er dem wackern Meister schenkte, weiss das Inventarium noch von manchen andern Vergabungen zu erzählen. Als der Herzog ihn mit nach Italien nahm, liess er ihm für die Reise einen „adligen Anzug"

machen, den Schickhardt auf mindestens 25 fl. veranschlagt. Den Seinigen schenkte der Herzog zum Unterhalt 100 fl. und einen Eimer Wein. Für die Aufnahme des Neckars erhielt er vom Herzoge 80 fl., für die Beschreibung der ungarischen und italienischen Reise, die er mit dem Herzog gemacht, 200 fl. Gelegentlich merkt Schickhardt an, der Herzog habe ihm „etliche Kunstbücher", oder „einen ganzen Hirsch mit Haut und Haar", oder „eine wilde Sau" verehrt. Auch Johann Friedrich bezeugte dem Meister wiederholt seine Gunst. Er erhöhte ihm sogleich seine Besoldung um 80 fl., vermehrte seine liegenden Güter und schenkte ihm wiederholt wie sein Vorgänger prächtige Pokale.

Trotz der Gnade seiner Fürsten musste er doch erfahren, dass gelegentlich anmassende Ausländer ihm vorgezogen wurden. So besonders beim Grottenbau im Lustgarten, für welchen Johann Friedrich niederländische Künstler um hohe Besoldung berief. Darauf bezieht sich vielleicht ein Vorfall, dessen Schickhardt in seinen Aufzeichnungen gedenkt. Er hatte einmal, so berichtet er, dem Herzog „etliche unnötige Sachen fürzunehmen" widerrathen, wofür dieser ihn mit „gantz ohngnädigen Augen" angesehen habe. „Als ich aber erhebliche Ursachen erzält, warum ich solches widerrathen, haben I. F. Gnaden erkannt dass ich es gut meine und mir darüber einen vergoldeten Becher verehrt, darbey gesagt, er wolle mein gnädiger Herr sein." Dies geschah am 13. Februar 1611; damals trug sich wahrscheinlich der Herzog schon mit dem Plan zu jenem Grottenbau, der bald darauf in Angriff genommen wurde. Uebrigens hatte unser Meister schon früher bei dem Projekt der Schiffbarmachung des Neckars, als man Ingenieure „aus Holland, Italien und den Niederlanden" berief, Gelegenheit genug gehabt, sich über die ausländischen Prahlhansen („Prachthansen" nach seinem Ausdruck) und ihre leichtsinnigen Vorschläge zu ärgern. Es begann die Zeit, wo die einheimischen wackern Meister durch fremde vornehm auftretende Künstler verdrängt wurden, und wo in der Ausländerei der Höfe deutsche Sitte und Kunst auf lange Zeit zu Grunde gehen sollte. Schickhardt ist einer der letzten alten kerndeutschen Meister, die in der Fremde zu lernen wussten, ohne das Eigne preiszugeben. Schon desshalb gebührt ihm ein ehrendes Andenken.

Stuttgart.

Die Hauptstadt Würtembergs verdankt ihre erste Anlage und ihr Emporkommen ihren Fürsten.[1]) Schon im 13. Jahrhundert finden wir hier einen Ort, der sich an eine Burg der Grafen von Würtemberg lehnte, und schon 1286 weiss dieselbe der Belagerung König Rudolphs I kräftigen Widerstand zu leisten. Mit dem 14. Jahrhundert wird die Burg mehr und mehr der Lieblingsaufenthalt der Grafen, und schon 1417 werden verschiedene Wohnlichkeiten genannt, darunter „des Grafen altes Gemach oben im Haus mit fünf guten Bettstatten, die Kammer mit dem Wurzgarten gegen den Hof hinaus, der Erker mit drei Bettstatten, die grosse Stube neben des Grafen Gemach, die Ritterstube oben im Haus und die untere grosse Türnitz". Zugleich ist die Rede von einem vor der Burg gelegenen Sommerhause, und 1480 wird des neuen Hauses gedacht, das Graf Ulrich der Vielgeliebte erbaut haben mag. Diese frühere mittelalterliche Anlage bildete offenbar eine lose Gruppe unter einander vielleicht durch Gänge verbündener Gebäude, durch Mauer, Wall und Graben nach der Sitte der Zeit wahrscheinlich eingeschlossen. Seit durch den Münsinger Vertrag 1482 Stuttgart ausdrücklich zur Hauptresidenz ernannt wurde, musste auch die Bedeutung der Burg steigen, und Herzog Christoph war es, der den Anforderungen der neuen Zeit zuerst in einem grossartigen Neubau Rechnung trug, indem er die älteren Gebäude bis auf den östlichen[2]) Flügel (D in unsrer Fig. 87) abtragen liess und seit 1553 die drei neuen Flügel mit ihren stattlichen Arkaden hinzufügte. Aus diesem Jahre datirt ein im Stuttgarter Archiv aufbewahrtes Schreiben des Herzogs Christoph, welches die Werkmeister *Joachim Meyer* und *Peter Busch* mit den Vorarbeiten beauftragt. Den Kostenanschlag hat ein Meister *Blasius Berwart*, der auch sonst noch vorkommt, angefertigt. Als eigentlichen Baumeister lernen wir aber aus den Acten *Aberlin Tretsch* kennen, an welchen die meisten folgenden Erlasse des Herzogs gerichtet sind. Durch ihn entstand das jetzt zum Unterschied von dem neuen Residenzschloss als „Altes Schloss" bezeichnete Gebäude, welches ohne Frage zu den hervorragendsten Schöpfungen der deutschen Renaissance gehört.

---

[1]) Für das Historische vgl. Gesch. d. Stadt Stuttgart von Dr. K. Pfaff. 2 Bde. Stuttg. 1845, und Beschr. des Stadtdirektionsbezirkes Stuttg. 1856. — [2]) Die Orientirung des Schlosses weicht etwas von den Hauptpunkten des Compasses ab, so dass der östliche Flügel, streng genommen, nach OSO. liegt. Ich ziehe indess, der Deutlichkeit wegen, die einfache Bezeichnung vor.

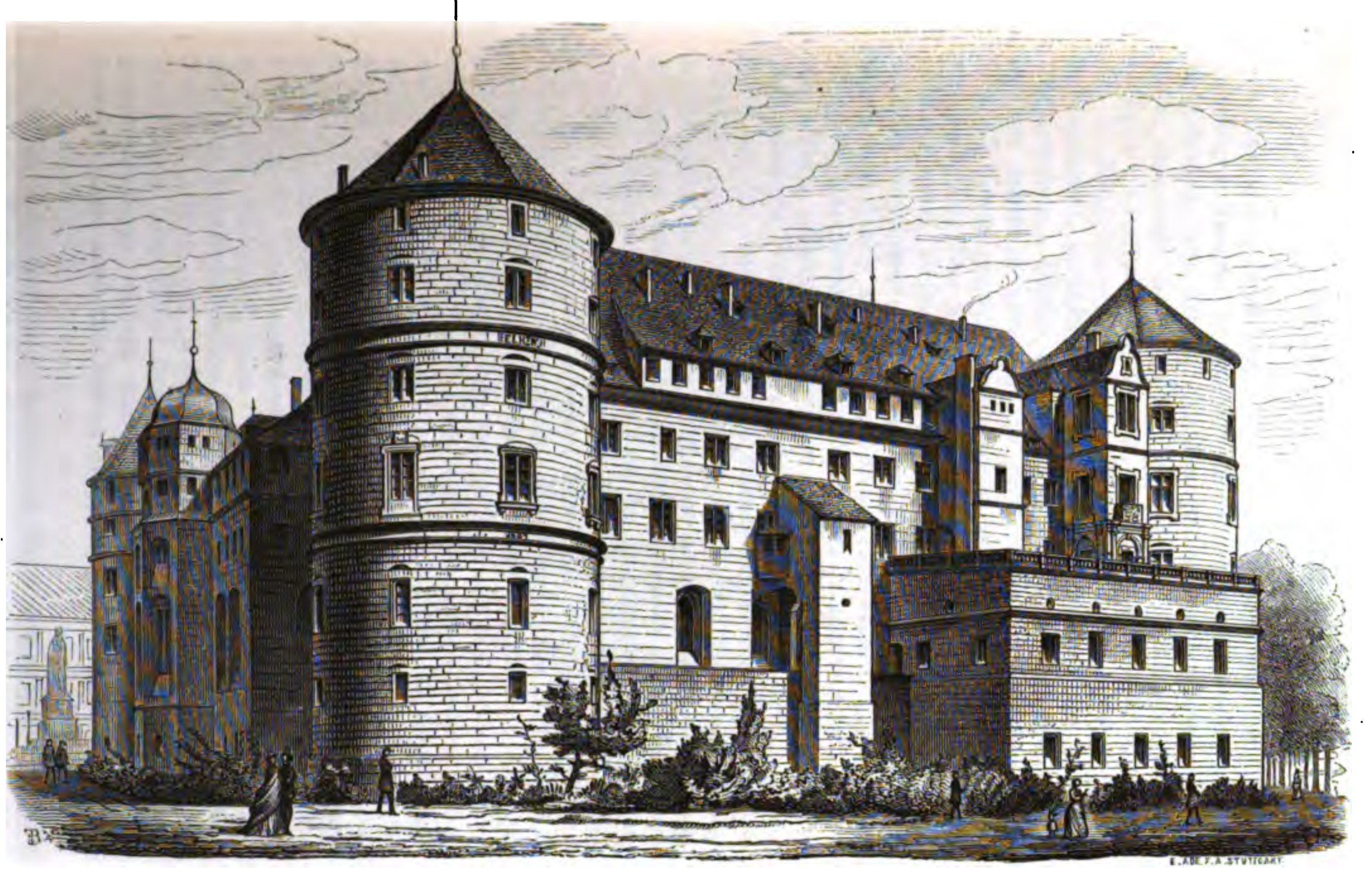


Fig. 86. Altes Schloss in Stuttgart. Südöstliche Ansicht.

Das alte Schloss stellt sich schon von aussen mit seinen gewaltigen Mauern, den hohen Dächern, den kolossalen runden Eckthürmen, den Erkern, Altanen und Giebeln als eine imposante malerische Anlage dar (Fig. 86). An Höhe und Massenhaftigkeit überragt alle übrigen Theile der alte östliche Flügel, der im Erdgeschoss die grosse Türnitz mit ihren hohen Spitzbogenfenstern enthält, darüber noch zwei Stockwerke und ein Dachgeschoss. Dieser gegen die Morgensonne gelegene Theil enthielt schon in alter Zeit die herrschaftlichen Wohngemächer. Der mit einem grossen Altan abgeschlossene an der rechten Seite vorgeschobene Bau wurde 1558 als Archiv hinzugefügt. Er trug ehemals einen kleinen Lustgarten mit seltenen Blumen, andern fremden Gewächsen und einem Springbrunnen. Den Rundthurm neben dem Archiv liess Herzog Ludwig 1578 erbauen. Bei einem äusseren Durchmesser von 45 Fuss ist er in schönem Quaderbau ausgeführt, während die übrigen Theile des Schlosses aus unregelmässigen Werksteinen errichtet sind. Derselbe Herzog fügte dann an der entgegengesetzten südwestlichen Ecke in ähnlicher Struktur einen zweiten Rundthurm (H in Fig. 87) von 32 Fuss Durchmesser hinzu. Noch gewaltiger und zugleich ein Muster gediegenster Ausführung in schönem Quaderbau ist der Thurm G an der südöstlichen Ecke, 50 Fuss im Durchmesser, 1687 unter Herzog Eberhard Ludwig hinzugefügt, dessen Namenszug man mit der Jahreszahl am Aeussern liest. An der Südseite unterbricht die polygone Altarnische der Kapelle mit ihren hohen spätgothischen Fenstern die einfachen Mauermassen. An dieser wie an der nördlichen Seite springt der Bau des Herzogs Christoph um etwa 18 bis 20 Fuss über den alten östlichen Flügel vor. Von der Nordseite führt ein einfaches Portal im Rundbogen durch einen gewölbten Thorweg in den Schlosshof. Neben dem Portal enthält ein moderner Anbau die Schlossküche. Die Hauptfront, in einer Ausdehnung von gegen 250 Fuss, bildet die Westseite, wo auch der Haupteingang, aus einem Thorweg und einem Pförtchen für Fussgänger bestehend, durch die gewölbte Einfahrt A in den Schlosshof führt. Ueber dem Portal endet der hier niedriger gehaltene mittlere Theil der Façade mit einer terrassenförmigen Altane, auf welcher bei festlichen Gelegenheiten die Musikanten ihren Stand hatten.[1]) Ueberall ist das Aeussere des Baues durchaus schlicht und schmucklos. Das einzige künstlerische Werk sind die beiden Wappen über dem Hauptportal,

[1]) Vgl. Wahrhaffte histor. Beschr. der fürstl. Hochzeit Joh. Friedr. Herzogs zu Württemberg etc. (Stuttg. 1610 fol.) p. 54.

umfasst von Pilastern und Gesimsen mit delikatesten Ornamenten aus Herzog Christophs Zeit. Sonst sind sogar die Portale völlig roh, und von den durch Herzog Friedrich am nördlichen hinzugefügten Pilastern und Figuren ist nichts mehr zu sehen. Das Schloss war übrigens rings mit einem gegen 30 Fuss tiefen, 25 Schritt breiten Wassergraben umgeben, der freilich gegen Norden und Osten schon im 16. Jahrhundert trocken lag und den Löwen des Herzogs Ulrich als Aufenthalt diente, im 18. Jahr-

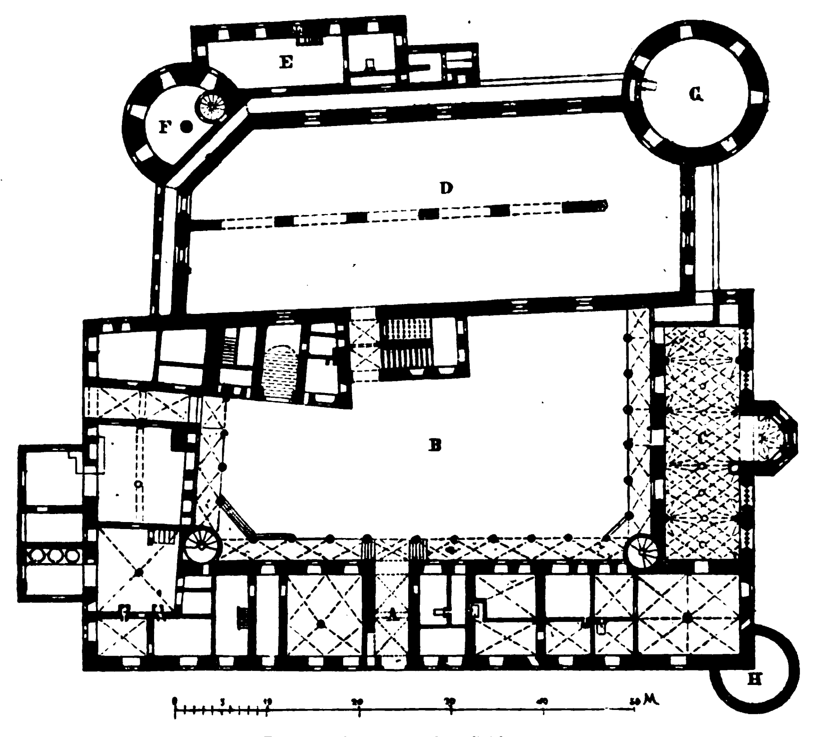


Fig. 87. Stuttgart, altes Schloss.

hundert sodann gänzlich ausgefüllt wurde. Noch damals sah man darin laut einer alten Beschreibung unter Anderm „zwei grosse Auer-Ochsen beiderley Geschlechts, so von Ihro Königlichen Majestät in Preussen anhero verehrt und aus Berlin geschickt worden“; ferner „einen sehr raren corsicanischen starken Stein-Bock samt einer sauberen corsicanischen Hirsch-Kuh“.

Ueberraschend ist der Anblick, wenn man in den Schlosshof B eintritt (Fig. 88). Derselbe misst gegen 84 F. Breite bei 150 F.

Länge und ist in drei Geschossen mit stattlichen Bogenhallen umgeben, deren Flachbögen auf kräftigen Säulen ruhen. In origineller Anordnung sind die Arkaden um die beiden in den Ecken des Westflügels liegenden runden Treppenthürme herumgeführt. Dem Eintretenden zur Rechten liegt die Kapelle C, zu welcher im unteren und obern Geschoss reich dekorirte Portale führen. Aus dem östlichen Flügel D springt aber ein gewaltiges Treppenhaus vor, das sich schon durch die schräg gestellten Fenster in seiner Bedeutung ankündigt. In einer Urkunde des Stuttgarter Archivs vom 23. August 1558 befiehlt Herzog Christoph dem Meister *Blasius Berwart*, sich nach Dillingen zu begeben, wo er im Schlosse des Bischofs von Augsburg „einen Schnecken" gesehen, der ihm dermassen gefallen, dass er einen ähnlichen im Stuttgarter Schloss ausführen lassen wolle. Da später von dem „Schnecken am alten Hause" noch weiter die Rede ist, so kann nur diese grosse Reitschnecke oder -Treppe gemeint sein. Ein gewölbter Thorweg vermittelt den Eingang in das Treppenhaus und zugleich in den kolossalen Raum der Türnitz D, in welche man mit Ross und Wagen hineinfahren konnte. Die Treppe selbst ist eine sanftansteigende Rampe, die auf steigenden Kreuzgewölben ruht und auf deren steinernem Fussboden man bis in das oberste Geschoss hinaufreiten kann. Der zur Linken im spitzen Winkel vorspringende Bau enthält die breite Treppe, welche zu den kolossalen gewölbten Kellern hinabführt.

Von besonderem Interesse muss ursprünglich die jetzt verwahrloste ungeheure Türnitz gewesen sein. Bei einer Breite von 60 Fuss und einer Länge von 165 Fuss wird der Raum durch Pfeiler mit hohen Rundbögen in zwei Schiffe getheilt. Grosse gothische Fenster, fünf in der Front, je zwei an den andern Seiten, führten ihm ein genügendes Licht zu. Ohne Zweifel bildete der Saal ursprünglich das Hauptgebäude, den Pallas der Burg, der im Mittelalter als Versammlungs- und Speisehalle des Grafen und seiner Vasallen diente. Später scheint er zu kleineren Turnieren benutzt worden zu sein, aber schon zu Herzog Christophs Zeiten war er zur Speisehalle der mittleren und niederen herzoglichen Beamten und Hofdiener bestimmt, die hier gegen 450 Köpfe stark an 50 Tischen täglich gespeist wurden. Der anstossende Thurm F hat unten einen Saal, dessen Kreuzgewölbe auf einer mittleren Rundsäule ruhen. Eine eingebaute Wendeltreppe bildet die Verbindung mit dem oberen Geschoss, wo ein ähnlicher Saal sich befindet. Der Thurm G enthält im Innern einen grossen Saal von 36 Fuss Durchmesser und steht mit der Türnitz durch eine Thür in Verbindung. Im Uebrigen

ist der ganze Flügel im Erdgeschoss mit einem schmalen niedrigen Gange zur Communikation umgeben.

Ueber der Türnitz erheben sich zwei Stockwerke, die sich schon durch die grosse Reittreppe als die Haupträume des alten Schlosses verrathen. Hier gelangte man „zu den uralten Zimmern der Vorfahren". Der Estrich war von Gips und gegossenem Stein in mancherlei Figuren, die Balken kunstreich geschnitzt, die Gemächer schön getäfelt, mit „Marmelstein und Schnitzwerk" geziert. Im mittleren Stocke befand sich namentlich der Rittersaal, im 16. Jahrhundert gewöhnlich Ritterstube genannt, der wichtigste Repräsentationsraum des Schlosses. Von hier datirte Herzog Christoph in der Regel seine Resolutionen; hier erschienen die Vertreter der Landschaft, um die fürstlichen Propositionen zu vernehmen; hier überreichte der fürstliche Bräutigam, nachdem die Beschlagung der Decke erfolgt, der Braut die Morgengabe, und empfing das Brautpaar die Geschenke der Gäste. Hier war auch die fürstliche und die Marschallstafel, letztere in der Regel mit 166 höheren Beamten und Hofdienern an mehreren Tischen besetzt. Neben dem Saale lag des Herrn Gemach und seine Schneiderei, wo der Kammerschneider arbeitete. Der zweite Stock enthielt „das Frauenzimmer", d. h. die Wohnung der fürstlichen Familie. „Stuben und Kammern sind gar heimlich still. Da pflegt man zu sticken, zu wirken und zu nähen". Namentlich werden angeführt der Herzogin und der Fräulein Gemach, die Jungfrauenstube, die Kinder- und Schulstube und der Herzogin Schneiderei.

Der anstossende nördliche Flügel enthielt im oberen Geschoss den grossen Tanzsaal mit feinem eingelegten Täfelwerk, die Wände mit köstlichen seidenen Tapeten gleich den übrigen Zimmern behangen. Hier wurden Prälaten und Landschaft nicht selten gespeist, und bei fürstlichen Hochzeiten jene glänzenden Bälle gehalten, wobei dem Brautpaar je zwei Fürsten vor und zwei Adlige mit Windlichtern nachtanzten. Unter dem Saale lag die Küche, wo ein Brunnen plätscherte und die Bratspiesse vom Wasser getrieben wurden. Die kolossalen 85 Fuss hohen Kamine, welche auswärts vor der Mauer sich erhoben, wurden erst in neuerer Zeit abgebrochen. Ausserdem war hier im Erdgeschoss die mit Zinn verkleidete fürstliche Badstube. Der westliche Flügel enthielt im Erdgeschoss die Apotheke, die Trabantenstube, das Gewölbe mit den Kleiderstoffen und andere Diensträume, alles in trefflich gewölbten Gemächern. Herzog Christoph liess 1564 den „Dappizierer und Patronenmaler" *Jakob von Carmis*, Bürger zu Köln, mit seinen Leuten kommen, um zur Aus-

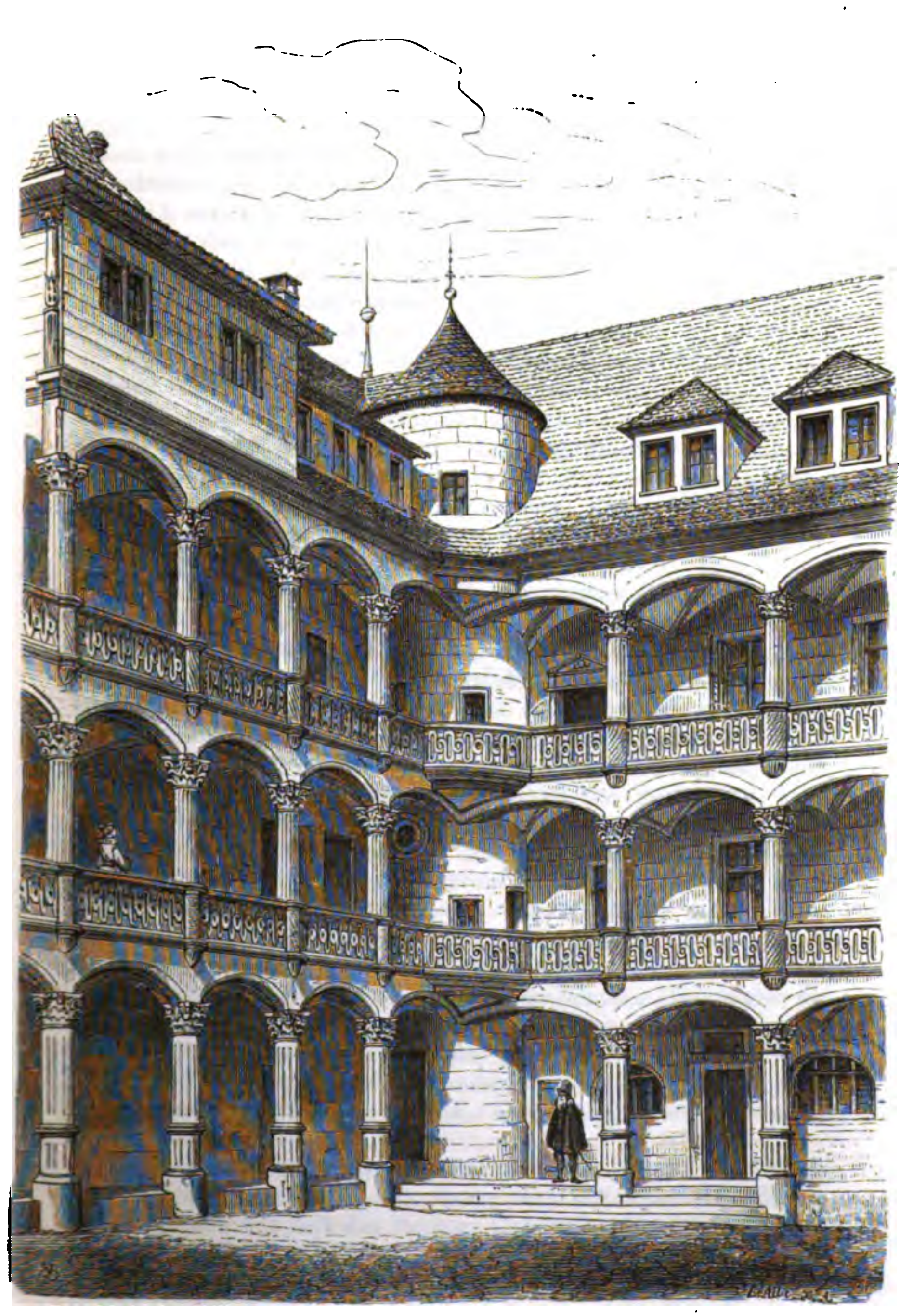


Fig. 88. Hof des alten Schlosses in Stuttgart.

23*

schmückung des Schlosses Bildwerke aus Seide und Wolle zu weben. Bis 1570 wurden 22 Gemächer im oberen und unteren Stock mit solchen Tapeten versehen, welche biblische Geschichten darstellten und die für jene Zeit enorme Summe von 13,621 fl. 34 kr. kosteten. Als Maler war dabei ein *Nicolaus von Orley* beschäftigt. Bei dem Brande, welcher 1569 den Tanzsaal betraf, verbrannte ein Theil der Teppiche, welchen *Moritz de Carmis*, des Obigen Sohn, 1574 wieder herstellte. Noch 1664 liess man ähnliche Tapeten aus den Niederlanden kommen.

Von der ganzen prächtigen Ausstattung ist nichts mehr vorhanden. Was von Wandteppichen sich noch findet, gehört späterer Zeit an. Im zweiten Stock der Nordseite zeigt ein grosses Gemach an der Decke und der Eingangswand eine prachtvolle Stuckdecoration in derben, aber schwungreichen Barockformen etwa aus der Mitte des 17. Jahrhunderts. Dagegen ist die Kapelle, welche lange Zeit zur Hofapotheke degradirt war, neuerdings durch Tritschler würdig wieder hergestellt worden. Sie nimmt in einer Breite von 24 und einer Länge von 80 Fuss den ganzen südlichen Flügel ein. Die Altarapsis ist eigenthümlicher Weise in der Mitte der Langseite, dem untern Eingang gegenüber, südwärts vorgebaut. Ein reiches gothisches Netzgewölbe von prächtiger Ausführung bedeckt die Kapelle, ein schönes Sterngewölbe die Apsis. Den unteren Eingang bildet ein Portal mit korinthischen kannelirten Säulen auf reich decorirten Postamenten. Im oberen Stock ist ein ähnliches Portal mit laubgeschmückten Pilastern ionischer Ordnung angebracht, diese beiden noch aus Herzog Christophs Zeit. Dagegen gehört ein zweites oberes Portal rechts von dem ersten zu den prachtvollsten Schöpfungen der späteren Renaissance, wahrscheinlich unter Herzog Friedrich I allem Anscheine nach durch *Schickhardt* ausgeführt. Dass damals an dem Schlosse gearbeitet wurde, erkennt man an der Jahrzahl 1594, welche über dem inneren Thorbogen des nördlichen Schlossportals sich befindet. Dies spätere Kapellenportal ist mit reichen Hermen, mit üppigen riemenartigen Ornamenten, mit Voluten und Cartouchen in den ausschweifenden Formen der Spätzeit, sehr barock, aber gleichwohl überaus geschmackvoll ausgestattet.

Den schönsten Eindruck machen aber immer wieder die Arkaden des Hofes (Fig. 88), dieser wahrhaft classische Renaissancebau aus der Zeit des Herzogs Christoph. Kurz und stämmig sind die Säulen (vgl. Fig. 32), in drei Geschossen von derselben Ordnung, mit kannelirten Schäften, runden Untersätzen, kraftvollen Gurtbändern und frei behandelten korinthischen Kapitälen.

Dazwischen das schöne durchbrochene Geländer der beiden oberen Stockwerke (Fig. 33) mit dem Motiv regelmässig verschlungener Bänder; sodann die im Flachbogen energisch gespannten Arkaden und das kräftige Rippenwerk der Gewölbe, dies letztere noch gothisch, sonst Alles Renaissance, in echt deutscher Weise, anheimelnd und malerisch, den Bedingnissen unserer Sitte und unseres Klimas angepasst. Dazu die trefflichen Wendeltreppen in den beiden Eckthürmen, die nördliche einfacher, aber mit der stattlichen Figur eines wachthaltenden Kriegers im Innern auf der Brüstung, die südliche reicher behandelt mit prächtigem verschlungenem Maasswerk an der ganzen Unterseite, oben mit einem Sterngewölbe geschlossen. Auch die in zierlichem Renaissancerahmen am südlichen Treppenthurm hoch oben angebrachte Uhr gehört noch derselben Zeit. —

Nördlich vom Schlosse breitete sich der Lustgarten aus, durch eine niedrige Mauer mit vier Eckthürmen, welche Zimmer enthielten, abgeschlossen. Zur Rechten hatte man den Garten der Herzogin,[1]) mit fremden seltenen Gewächsen, Gartenhäusern und Springbrunnen geschmückt. Links erhob sich das Ballhaus, ebenfalls von einem Garten umgeben, mit einem prächtigen Portal, an welchem man die Figuren der Justitia und der Pallas sah. Weiter rechts lag das alte Lusthaus und die alte Rennbahn, 150 Schritt lang und 60 Schritt breit, am Eingang zwei hohe gewundene Säulen, welche die Standbilder der Fortitudo und der Temperantia trugen. Mitten auf der Rennbahn zwei kleinere Säulen mit der „Frau Venus und ihrem Sohn Cupido, an denen Beiden die Corden aufgehangen wird, wenn man nach dem Ringlein rennt. Welche Bildnissen der Ritterschaft eine Anreitzung geben, wenn sie Frau Veneris und des löblichen Frauenzimmers Gunst und Glimpff erhalten wollen". Sodann noch eine Säule ausserhalb der Schranken mit dem Bilde der Fortuna, „welche am linken Arm einen Korb trägt, dadurch ein Mann fällt, denn wer sich wider Gebühr in dem Ritterspiel zeigt, der fällt bei dem löblichen Frauenzimmer gewisslich durch den Korb". Unterhalb der Rennbahn wieder zwei hohe Säulen, den ersten gleich, mit den Statuen der Justitia und Victoria. Ob und neben der Bahn ist zur Rechten das Schiess- oder Armbrusthaus, zur Linken gegen das alte Lusthaus der Irrgarten mit Sommerpavillon und Brunnenwerken. Dann kommt die neue Rennbahn, ebenso

---

[1]) Vgl. Wahrhaffte histor. Beschreibung etc. p. 55 ff. Auf einem alten Stich von 1641, welcher in Kavalierperspective die Stadt Stuttgart darstellt, ist der damalige Zustand dieser Anlagen anschaulich wiedergegeben.



gross wie die alte, mit steinernen Schranken umgeben; oben und unten bei jedem Eingang zwei Pyramiden von 44 Fuss Höhe, in der Bahn zwei Säulen mit den Bildern des Merkur und der Venus.

Hier schloss sich nun das Neue Lusthaus an, welches Herzog Ludwig nach der gewöhnlichen Angabe von 1580 bis 1593 durch seinen Baumeister *Georg Beer* ganz aus Quadersteinen errichten liess, und welches im Jahre 1846 leider zerstört wurde, um an seiner Stelle ein ungewöhnlich hässliches Theater zu erbauen. Allein da Meister Beer in einer Eingabe vom 7. October 1586 sagt, er sei bereits „in das elfte Jahr bei diesem Bau", so muss derselbe mindestens schon 1575 begonnen worden sein. Damit stimmt ein Erlass des Herzogs von 1574 an *Aberlin Tretsch*, betreffs Herbeischaffung des Holzes zum Pfahlrost für die Fundamente des Baues. Als zweiter Baumeister wird damals *Jakob Salzmann* genannt. Im Jahr 1577 kommt neben diesem noch *Hans Korb* vor, 1579 aber erscheint neben Salzmann *Georg Beer*, der nach seiner eigenen Aussage indess schon früher dabei thätig war. Von ihm rührt auch der ausführliche, äusserst lehrreiche Kostenüberschlag, der sammt den übrigen hier erwähnten Acten im Archiv zu Stuttgart bewahrt wird. Der Bau ist darin auf 54,670 fl. berechnet, wird aber schwerlich für diese Summe hergestellt worden sein. Interessant ist noch ein herzogliches Monitorium vom Jahre 1586, welches die Baumeister wegen langsamen Vorschreitens des Werkes zur Verantwortung zieht. Hierauf rechtfertigt sich Beer unterm 7. October desselben Jahres, indem er die Schwierigkeit einer solchen Bauführung geltend macht. Man könne nicht rascher vorschreiten, auch sei das Steinwerk sauber und wohl gehauen. Er sei nach Hirsau beordert worden, habe ausserdem im Garten und im Schloss, auch sonst noch an andern Stellen zu bauen, könne desshalb nicht immer Alles im Auge behalten. Vor sechs Jahren, „da der Salzmann seliger noch gelebt", habe er neben diesem die Hauptgebäu versehen, *Jörg Burckh* aber habe „die schleissenden Gebäu" unter sich gehabt. Seit Beide gestorben, liege jetzt Alles auf Ihm. Da ihm aber „die grauen Haare nahen" und er wegen seines Alters nicht Alles mehr versehen könne, bitte er, ihm einen zweiten Baumeister beizugeben. Wie es scheint, wurde diese Rechtfertigung angenommen, und der Meister vollendete gegen 1593 den Bau. Dass *Wendel Dietterlein* 1591 im Lusthaus malte, haben wir schon oben (S. 152) erfahren.

Der herrliche Bau hatte weder in noch ausser Deutschland seines Gleichen. Bei einer Länge von 270 Fuss war er 120 Fuss

breit und vollständig von einem gewölbten Säulengang umgeben, der sich (vgl. Fig. 89) in der Mitte der Langseiten zu einer zweischiffigen Halle vertiefte und dort durch Freitreppen, die in das obere Geschoss führten, auf beiden Seiten erstiegen wurde. Ueber diesem Mittelbau erhob sich eine obere offene Loggia auf Säulen, mit ihrem Giebeldach quer in das hohe Hauptdach einschneidend. Ueber den Arkaden zog sich eine mit durchbrochener Balustrade eingefasste Altane hin, auf welcher man um den ganzen Bau frei herumgehen konnte. Auf den Ecken waren vier niedrige Rundthürme mit schlankem Spitzdach errichtet, im unteren und oberen Geschoss prächtige Zimmer mit reich gemalten gothischen Sterngewölben enthaltend. Der ganze Bau bildete (vgl. Fig. 59 auf S. 211) im Erdgeschoss eine grosse auf 27 Säulen ruhende, mit Netzgewölben überdeckte Halle, in welcher drei vertiefte quadratische Bassins, rings von breiten Arkadengängen umgeben. Aus den mittleren Säulen strömte durch metallene Röhren das Wasser fortwährend ein, und in dem heissen Stuttgarter Thalkessel hätte nicht leicht eine Anlage erdacht werden können, welche in so vollkommener Weise eine schattig kühle Wandelbahn bei erfrischendem Brunnenrauschen zu gewähren vermochte.

Der Bau bot aber auch in seiner Ausstattung Alles auf, was die damalige Zeit zu leisten vermochte. Die Arkaden waren in den architektonischen Theilen mit der vollen Pracht der damaligen Ornamentik geschmückt. Dazu kamen an den Tragsteinen der Gewölbe 50 in Sandstein ausgehauene Brustbilder von Fürsten und Fürstinnen des würtembergischen Hauses und der verwandten fürstlichen Geschlechter, wahre Prachtstücke der Bildnerei, in dem ganzen Reichthum des damaligen Kostüms durchgeführt. Alles dies so wie die Gewölbe in den Arkaden, den Thurmzimmern und der Bassinhalle strahlte von Gold und Farbenschmuck. Bei der vandalischen Zerstörung hat man diese Arbeiten in brutaler Weise vernichtet und in die Fundamente des Theaterbaues geworfen; nur einige Reste sind auf die Villa des damaligen Kronprinzen bei Berg und auf den Lichtenstein gerettet worden.[1]. Das obere Geschoss enthielt in ganzer Ausdehnung einen einzigen mächtigen Saal, der seines Gleichen nicht fand. Durch 14 grosse Fenster, deren sehr originelle Form unsere Abbildung

[1]) Den Bemühungen des Architekten Beisbarth verdankt man eine vollständige kurz vor dem Abbruch im Jahre 1846 ausgeführte Aufnahme, aus mehreren hundert grossen Blättern bestehend, jetzt im Besitz des Stuttgarter Polytechnikums. Eine kleine Publikation hat nach diesem Material Bäumer vor einigen Jahren herausgegeben.



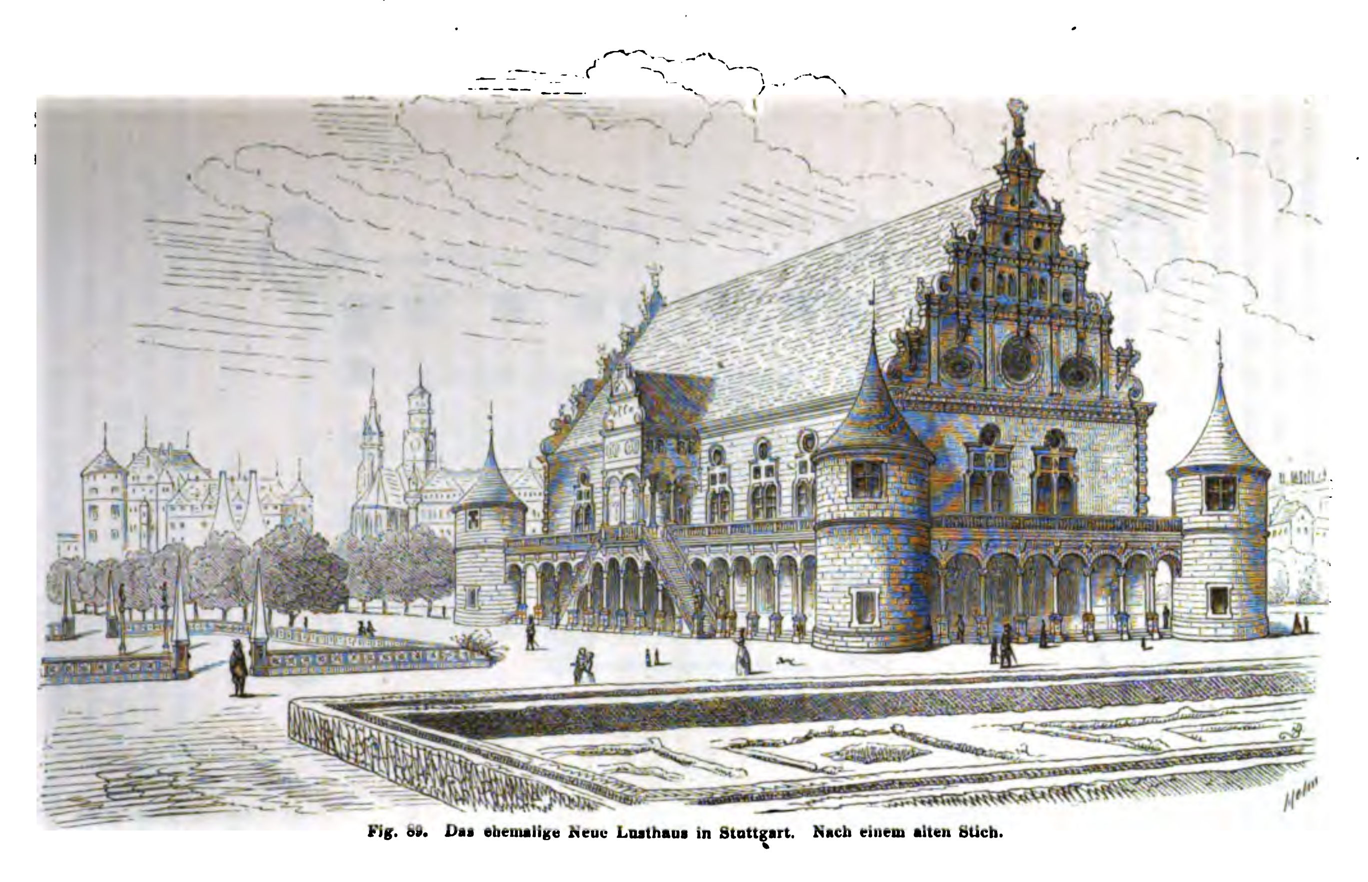


Fig. 89. Das ehemalige Neue Lusthaus in Stuttgart. Nach einem alten Stich.

(Fig. 89) zeigt, davon je 2 in den Giebelwänden, die übrigen in den Langseiten, empfing er ein reichliches Licht. Dazu kamen noch zwei ovale und ein Rundfenster in jedem Giebel. Die beiden gewaltigen Giebel selbst, mit Pilastern gegliedert, mit Volu-

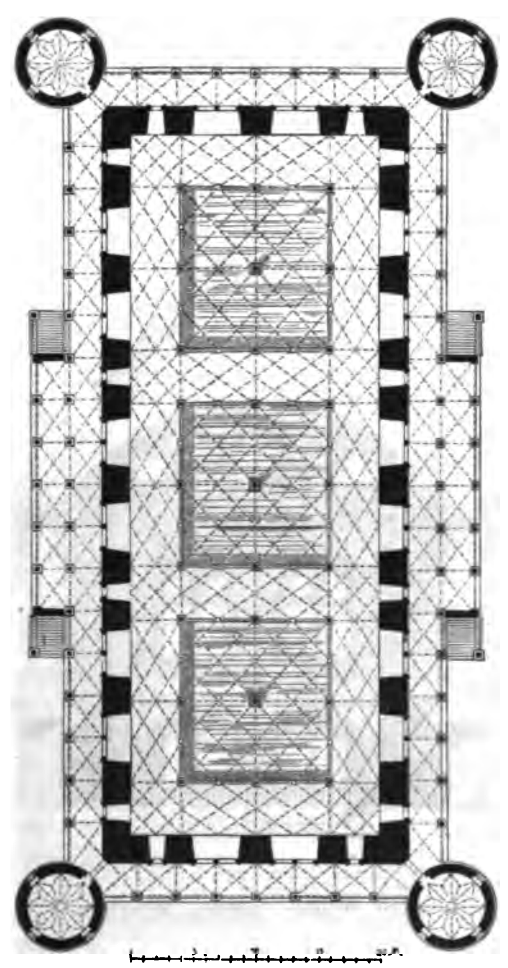


Fig. 90. Lusthaus zu Stuttgart. Grundriss.

ten eingefasst und auf den Vorsprüngen mit ruhenden Hirschen gekrönt, gaben dem Bau einen imposanten Abschluss. Auf der Spitze der Giebel war als Wetterfahne ein schwebender Engel angebracht, jetzt noch auf dem Theater als „Wetterhexe“ erhalten. Der obere Saal, der einen unvergleichlichen Raum für grosse

Festlichkeiten bot, war an den Wänden und dem 50 Fuss hohen Tonnengewölbe mit Gemälden geschmückt, zu welchen man die tüchtigsten Künstler der Zeit berufen hatte. Die Wölbung, welche von keiner Stütze getragen, in einem kunstreich construirten Hängewerk schwebte, enthielt die Erschaffung des Himmels und der Erde, den Sündenfall und das jüngste Gericht mit Himmel und Hölle in einem kolossalen auf Leinwand gemalten Bilde von



Fig. 91. Stuttgart. Lusthaus. Querschnitt.

200 Fuss Länge und 30 Fuss Breite, von dem handfertigen Strassburger Meister *Wendel Dietterlein.* Daran schlossen sich die Darstellungen von 12 Städten des würtembergischen Landes, Jagden und Landschaften, so wie Portraits fürstlicher Räthe und Diener. Weiter die lebensgrossen Bilder des fürstlichen Bauherrn und seiner beiden Gemahlinnen, zu welchen später die in Wachs getriebenen Portraits Herzog Friedrichs I und seiner Gemahlin

kamen. In der Mitte beider Langseiten führten prachtvolle Portale in den Saal und über denselben und den angrenzenden Loggien waren Zimmer, in welchen die Musik verdeckt aufgestellt werden konnte. Die gewölbte Decke dieser Emporen ruhte in der Mitte auf einer hölzernen Säule. Rings um die Wände des Saales zogen sich Bänke für die Zuschauer. Die ersten Singspiele und Ballette, in welchen die prunkvolle damalige Zeit sich gefiel, wurden hier aufgeführt, wobei auch in akustischer Hinsicht der Raum sich als tadellos erwies. Unterhalb des Baues lag ein kleiner See mit springenden Wassern, auf welchem im Anfang des 17. Jahrhunderts ein venetianischer Gondolier mit einer Gondel angestellt war.[1]) —

Das gleiche Schicksal der Zerstörung hat den sogenannten Neuen Bau betroffen, welchen Herzog Friedrich I südlich vom Schlosse von 1600 bis 1609 durch *Heinrich Schickhardt* aufführen liess. Obwohl derselbe 1757 im Innern ausbrannte, war das aus prächtigen geschliffenen Quadern solid aufgeführte Gebäude noch so wohl erhalten, dass es zwanzig Jahre später nur mit grosser Mühe niedergerissen und dem Erdboden gleich gemacht werden konnte. Wir geben nach einer alten Abbildung[2]) unter Fig. 92 eine äussere Ansicht. Es war ein Prachtwerk, im Verhältniss zu den sonstigen Ausartungen der Zeit ungewöhnlich rein und streng durchgeführt. Nur die Krönungen der Fenster und der Portale zeigten durchbrochene Giebel und andere Barokformen. Auf den vier Ecken traten quadratische Thürme vor, welche Eingänge enthielten. In der Mitte der Façade nahm ein ähnlicher Vorbau, der über dem Dache erkerartig abschloss, das Hauptportal auf. Diese vortretenden Theile waren mit Eckpilastern gegliedert, sämmtliche Fenster des hohen dreistöckigen Baues mit antiken Gliederungen kraftvoll eingefasst. An den Fenstern der Erker zeugten reich durchbrochene Balkone von einer Aufnahme südlicher Sitte, während die lebendige Vertikalgliederung, die Pavillons mit ihren Kuppeldächern, die hohen geschweiften Giebel und das mächtige abgewalmte Hauptdach nordische Gewohnheiten vertraten. Im Innern enthielt das Erdgeschoss Stallungen, darüber lag ein prachtvoller Saal, 124 Fuss

---

[1]) Vgl. „Kurtze Beschreibung dessjenigen was von einem Fremden in der alt-berühmten Hoch-Fürstl. Residentz-Stadt Stuttgardt, vornehmlich auf dem daselbstigen Lust-Haus, Neuen Bau, Kunst-Kammer, Grotten etc. item an andern Gebäuen und Stücken Merckwürdiges zu sehen.“ Ohne Jahrzahl, aber nach 1733 erschienen. — [2]) Ein nach dem Brande ausgeführtes Oelgemälde, den Bau ebenfalls von der Südostseite darstellend, auf der Hofdomänenkammer zu Stuttgart.

lang, 74 Fuss breit, dessen Höhe auf 68 Fuss angegeben wird, was darauf deuten würde, dass er die drei oberen Stockwerke einnahm. Dagegen giebt die auf S. 365 angeführte alte Beschreibung an, dass der Bau im Innern zwei grosse Säle über einander enthielt, unter welchen sich die gewölbten Marställe



Fig. 92. Stuttgart. Der ehemalige Neue Bau.

befanden. Im dritten Stockwerk war die Rüstkammer. Eine prächtige Wendeltreppe führte im mittlern Pavillon durch alle Stockwerke. Der Hauptsaal war mit Gemälden geschmückt und hatte eine auf 12 Säulen ruhende Galerie. Diese oberen Räume dienten als Kunst- und Antiquitäten-Sammlung und enthielten neben Merkwürdigkeiten der Kunst und der Natur die Rüstkammer

mit eroberten Waffen, kunstreichen Rüstungen u. s. w. Da wir über das Innere keine genaueren Nachrichten besitzen, so muss die Beurtheilung des künstlerischen Werthes sich auf das Aeussere beschränken. Dass Schickhardt kein italienisches Vorbild copirt hat, wie man wohl angiebt, sieht man auf den ersten Blick. Vielmehr zeigt er sich gerade in diesem Bau, der das Hauptwerk seines Lebens war, ebenso selbständig den Italienern gegenüber wie er neben den Ausartungen seiner Zeit maassvoll erscheint. Das Gebäude ist jedenfalls zu den vorzüglichsten Werken der deutschen Renaissance zu rechnen. —

Hier füge ich nach der oben erwähnten alten Beschreibung Einiges über die berühmte ehemalige Grotte im fürstlichen Lustgarten bei, weil sie als Muster einer derartigen Anlage gelten kann. „Solches ist erstlich ein Gebäude, nach Ital. Arth, auf Toscanische Ordnung gebauet, welches hauptsächlich von geschliffenen Quaders in quadrat ausgeführt, 101 Schuh lang und 97 Schuh breit. Aussen her bei der Haupt-Facciata, zeigen sich zwei Bavillons, worinnen commode gebrochene Treppen sich befinden, worauf man auf die obere und sehr plaisirliche Altanen gehet; Das gantze Gebäude ist von verspünt- und in Kütt gelegten Blatten beleget; Der Boden dieser Altanen ist rings herum mit Ballustraden und mit einer zierlichen Gallerie umfasset, worauf in specie gegen der fronte Statuen, von alten Kaiser und Königen, und darzwischen sitzend- und liegende Löwen eingetheilet seynd, welche samtliche Figuren vor Zeiten Wasser gespritzet, bei denen obern Ruh-Plätzen beeder Treppen 2 liegende Löwen, die denen entgegen kommenden Personen das Wasser aus dem Maul spritzen und solche benetzen; Mitten auf dieser Altanen befindet sich ein sehr zierlicher Spring-Bronn; Vor diesem magnifiquen Gebäu ein Vorhof, welchen von Quader eine Brust-Höhe Fassung umgiebet, worauf mühsame Trillages oder Vergitterungen von Eisen mit künstlichen Schlosser-Arbeiten stehen, da dann bei dem Eintritt solches Vorhofes ein gross Steinernes Oval-Bassin sich praesentiret, worinn auf einem Felsen von Dufftsteinen der Wasser-Gott Neptunus auf einem Meer-Fisch lieget, und in der einen Hand die ihme zugeeigente dreizinkichte Gabel hält, mit dem linken Arm aber auf ein Wasser-Gefäss sich steuret, woraus dann nicht nur Wasser aus seinem Mund sondern auch aus obgemeldten drey Gabel-Zinken, und gemeldtem Gefäss spritzet, wie auch aus dem Rachen des Fisches worauf er liegt; Berührtes Bassin hat auf seiner Umschaalung allerhand Meer-Monstra, welche zugleich auf allerhand Art Wasser von sich spritzen.

„Dieser Vorhof ist mit lauter flachen Kieselsteinen ausgepflästert, darzwischen durchaus verborgene Spritzwerk eingerichtet sind, welche über sich und einen verkehrten Regen praesentiren, so solches Wasser-Werk angelassen wird. Wann man dann durch ein Portal in das Haupt-Gebäude eintritt, so zeiget sich ein Perspective; Da durch ein Spiegel ein Cascade und dabey befindliche Wasser-Fälle von einem Fach in das andere liebliche Spielungen machen, dass auch das Aug den Ursprung wegen der vermeinten Entfernung nicht wohl erreichen kann; Vor diesem gemeldten Perspective ist eine kleine Gallerie mit allerhand Vexier-Wasser eingerichtet, da innerhalb allerhand rares Spritzwasser zu sehen; Auch seynd neben an denen Wandungen und vertiefften Niches allerhand singende Vögel, welche durch den, von Kunstgefangenen Wind, denen natürlichen Vögeln nachahmen, als Nachtigall, Kanarien-Vögel u. dergl., auch schreyet der Guguk denen Natürlichen sehr gleich, wie auch ein wilder von Meer-Muscheln figurirter Mann auf einem Kupfernen Waldhorn bläset, welches weit zu hören; Und anderer Seiten ein Meer-Monstrum oder Meer-Mann von solchen Muscheln gemacht, welcher auf einer graden Trompeten sehr stark bläset, auch vornen her links und rechts zwei von kleinen Schnecken formirte Wasser-Enten, die das Wasser, so solches ihnen vorgehalten wird, an sich schlucken und ausspritzen; In diesem Gang worinnen man sich gleich bey dem Eintritt in der Mitte befindet, und obgemeldte Kunst-Stücke betrachten kan, seynd die Neben-Wandungen mit vielen von See-Muscheln gemachte Figuren geziert, und oben und unten an denen schmalen Seiten-Wandungen, Spiegel; Wenn man da hinein sehen will, so kommt vieles Spritz-Wasser mit Gewalt entgegen, und gestattet wenig Zutritt; Auch seynd hin und wieder vertiefte Niches, worinnen Figuren von Schnecken und Muscheln gemacht seynd, und auf allerhand Arth Wasser von sich spritzen.

„Aus solchem Gang wird man linker Hand in ein grosses Gewölb geführet; Dieses ist mit Dufft- und allerhand Berg-Steinen aus gemacht, und befinden sich auch besondere Figuren nach der Natur bossiret und angestrichen hierinnen, als die Andromeda, an einen Felsen geschlossen, welche aus den Brüsten und andern Orthen mehr Wasser spritzet, ingleichem ein Drache oder Meer-Monstrum, welcher sich stellt, als ob er solche verschlingen wollte, wie dieser Drach auch in einem weiten Bogen das Wasser mit etwas Krachen auswirfft.

„Unterhalb sitzet ein angekleidtes Frauenzimmer, welches vormals vor das Wahrzeichen gehalten worden, in einer Nische

mit einem auf denen Armen liegenden Kind, welche dann das auf denen Armen liegende Kind auf- und abgautschet, als wenn sie solches einschläfern wollte, dadurch sich aber entblösset, und an verborgenem Orth stark Wasser über die gantze Weite des Gewölbes hinüber spritzet.

„In diesem Gewölb hat man sich über eine halbe Stunde aufzuhalten; Wenn die Wasser-Instrumenten gezeiget werden, welche Abwechlungs-weiss verwunderliche Figuren von Wasser auswerffen, als Schnee und Regen, Nebel, allerhand Blumen, welche das Wasser pur allein aus solchen figuriret, umlauffende Kugeln in Jagden; Ferner über sich steigende Kronen und Kugeln, wie auch sich natürliche Regen-Bogen praesentiren; Auch seynd darunter allerhand Wasser-Instrumenten, dass, (so man will) das Wasser in dem gantzen Gewölb kan herum gespritzet werden, welche zu dem Nassmachen dienen, so einem oder dem andern ein Kurtzweil angerichtet werden solle. Nebst diesem Gewölbe stund vor diesem eine Orgel in einer Vertieffung, welche das Wasser getrieben, und so lange die Wasser-Instrumenta praesentiret wurden, mit vielen Musikstücken alternativement solche gespielet hat. Von diesem Gewölb gehet man wieder zurück durch erstgemeldten Gang, welcher nun völlig mit Kiesel-Stein besetzt, und aus dem Boden verborgene Spritz-Wasser, welche 7 bis 8 Schuh in die Höhe fahren, und dem Frauenzimmer zu sonderbarer Abkühlung dienen; Alsdann kommt man in das andere Gewölb, in der Grösse dem obberührten Gewölbe gleich, welches durchaus mit figureusen Berg-Stein, Meer-Schnecken und Muscheln ausgeziert; Rechter Hand auf einem Felsen befindet sich eine Windmühl, die zwar durch das Wasser umgetrieben wird. Besser hin, in dem zweiten Eck stehet ein Jäger, auf Tyroler-Art gekleidet, welcher nach einem in der Lufft schwebenden Stein-Adler auf wundersame Art mit einem starken Knall, Feuer und Wasser zugleich schiesset. Und solche Maschinen werden alle durch den Gewalt des Wassers getrieben."

Ueber die Ausführung dieses Grottenwerkes, des letzten Luxusbaues vor dem Ausbruch des dreissigjährigen Krieges, findet sich im Staats-Archiv zu Stuttgart ein überreiches urkundliches Material. Ich hebe nur das Wichtigste heraus. Herzog Johann Friedrich hatte zu dem Unternehmen, das ihm sehr am Herzen lag, den Niederländer *Gerhard Philippi* verschrieben, dessen Bestallungsbrief vom 1. Mai 1613 datirt. Sein Jahrgehalt, so lange er an dem Werke arbeiten würde, ward auf 1000 fl., eine für jene Zeit sehr ansehnliche Summe, festgesetzt. Neben ihm wird *Esaias van der Hulst*, also ebenfalls ein Niederländer, aber in

untergeordneter Stellung erwähnt. Nun traf sich's, dass der durch den Pfalzgrafen und den Fürsten von Anhalt empfohlene berühmte Ingenieur *Salomon de Caus*, der den Heidelberger Garten, das Wunder der damaligen Zeit, angelegt hatte, nach Stuttgart kam und vom Herzog wegen des Grottenbaues zu Rath gezogen wurde. Bei Hofe scheint er solchen Eindruck gemacht zu haben, dass in einem Erlass vom 4. März 1614 die beiden bereits angestellten Architekten angewiesen wurden, sich mit de Caus in Verbindung zu setzen und ihm ihr Modell zur Begutachtung vorzulegen. Schon am 2. April desselben Jahres ist sogar von einem Modell des de Caus die Rede, nach welchem Jene sich richten und den Bau in Angriff nehmen sollen. Darüber grosse Entrüstung von Seiten Philippis, der sich wiederholt beschwert, welches Herzeleid ihm solche Zumuthung gemacht. Es kommt schliesslich dahin, dass von de Caus nicht mehr die Rede ist, dass unterm 14. Februar 1616 eine neue Bestallung für Philippi ausgefertigt wird, unter der ausdrücklichen Zusicherung, nur nach seinem Modell solle die Grotte mit ihrem „artificium und Kunstwerkh“ ausgeführt werden. Mit wie vornehmen Ansprüchen gegenüber den schlichten einheimischen Meistern die fremden Künstler auftraten, ersehen wir daraus, dass Philippis Gehalt auf 1050 fl. erhöht und ihm „sämmtliche Privilegien der Adelspersonen“ bewilligt werden. Der Bau selbst erforderte nach dem Anschlag jährlich 5099 Gulden. —

Nordwestlich vom alten Schlosse zieht sich die Alte Kanzlei hin, ein langes einflügeliges Gebäude, anspruchslos in Bruchsteinen aufgeführt. Es ist in zwei Absätzen entstanden, und eine schöne Inschrift am westlichen Portal der Südseite berichtet, dass Herzog Ulrich 1543 den Bau begonnen, Herzog Christoph 1566 ihn erweitert, der Administrator Friedrich Karl sodann unter Herzog Eberhard Ludwig ihn nach einem Brande von 1684 wieder hergestellt habe. Der ältere Theil ist der östliche, dem Schloss benachbarte, welcher um ein Geschoss über den nur zweistöckigen Anbau emporragt, gegen denselben mit einem abgetreppten Giebel schliesst, der in seinen kräftig ausladenden Gesimsen vielleicht die Hand Schickhardts erkennen lässt. Beide Theile sind indess zu einer einzigen Anlage verschmolzen, die auch in der technischen Behandlung keinen Unterschied zeigt. Die Nordfaçade gegen den jetzigen Schlossplatz ist völlig schmucklos, die Südfaçade gegen den alten Schlossplatz und die Stiftskirche erhält durch zwei runde Treppenthürme, welche jedoch nicht aus der Façade vortreten und nur durch ihr Aufragen aus dem Dach sich bemerklich machen, sowie durch zwei Portale

ein malerisches Gepräge. Von den beiden Portalen ist das östliche, dem Schloss zunächst liegende das ältere. Es trägt die Formen der Frührenaissance und dürfte seinem künstlerischen Charakter nach auf den Ausgang der Regierung Herzog Ulrichs zurückgeführt werden. Sehr kurze Pilaster auf ebenfalls kurzen Stylobaten, mit frei korinthisirenden Kapitälen, deren Laubwerk an die Arbeiten im Hof des Schlosses zu Tübingen erinnert, am eingerahmten Schaft Medaillons mit Kriegerköpfen, fassen den im Stichbogen überwölbten Eingang ein. Darüber eine Attika mit ionischen Rahmenpilastern, zwischen welchen das württembergische Wappen kräftig und einfach hervortritt. Auf einem Spruchband liest man die Inschrift: V. D. M. I. E. (Verbum domini manet in eternum), den bekannten Wahlspruch Herzog Ulrichs. Daneben sieht man im Flachrelief jederseits einen Hirsch, einmal stehend, einmal liegend in einer Landschaft. Von der oberen Bekrönung sind nur noch geringe Reste erhalten.

Das andere westlich gelegene Portal trägt die Merkmale der ausgebildeten Renaissance und wird gleichzeitig mit dem oben erwähnten Giebel entstanden sein. Hier haben die Formen die völlig entwickelte antike Behandlung, die kannelirten Pilaster mit gedrückten Composita-Kapitälen sind schlank und deshalb ohne Postament. Der Bogen des Portals bildet einen vollständigen Halbkreis und steigt von einem klassisch geformten Kämpfergesims auf; der Schlussstein ist mit einem kraftvollen, leider stark zerstörten Männerbrustbild geschmückt. Erwähnenswerth am Aeussern sind nur noch die trefflichen alten Wasserspeier mit ihren reich gearbeiteten schmiedeeisernen Stangen.

Das Gebäude, welches lange Zeit die Regierungsbehörden des Landes aufnahm, ist jetzt hauptsächlich der Bau- und Gartendirection sowie Dienstwohnungen eingeräumt und hat an der östlichen Seite die neu hergestellte Hofapotheke. Im Innern münden beide Portale auf breit angelegte mit gothischen Netzgewölben versehene Flure. Von diesen gelangt man in die beiden Treppenthürme, deren Spindeln spätgothische Riefelungen zeigen. Den oberen Abschluss macht ein schönes Sterngewölbe auf Laubconsolen. Auch im Hauptgeschoss hat der breite Flur ein treffliches gothisches Netzgewölbe von sehr flacher Spannung mit Laubwerk und figürlichem Schmuck an den Schlusssteinen. Der Flachbogen, der sich gegen die Zimmerflucht öffnet, und dessen abgefasste Ecken in kleine Voluten enden, ruht auf einer Wandsäule, die den Charakter der Frührenaissance reich und lebendig ausspricht. Ihr Kapitäl erinnert in freier Umbildung des fast noch gothischen Laubwerks an die korinthische Form, der Schaft ist

schräg kannelirt, nach unten ausgebaucht und mit demselben gezackten Blattwerk bekleidet. Dann folgt ein hoher cylinderförmiger Untersatz wie ihn auch die Säulen im Hof des alten Schlosses zeigen. Diese Theile haben ganz besonders eine Verwandtschaft mit den Formen im Schloss zu Tübingen. Sie deuten auf dieselben Baumeister und denselben Bauherren als welchen wir für diese Theile den Herzog Ulrich bezeichnen müssen. Die Gemächer im zweiten Stock enthalten mehrere gute Stuckdecken in den derben üppigen Formen des 17. Jahrhunderts. Ein grosses Zimmer dagegen hat noch seine alte Täfelung in einfachen Formen, die Thüren mit eingelegter Arbeit und gutem Schlosserwerk ausgestattet.

Zu den späteren unter Herzog Friedrich I entstandenen Zusätzen gehört an der Nordostecke des Baues der stattliche in Form einer kolossalen Säule erbaute Thurm, welcher eine Wendeltreppe enthält. Ueber dem prächtigen Kapitäl, welches wir in Fig. 36 gegeben haben, bildet sich ein mit durchbrochenem Gitter abgeschlossener Umgang, darüber ein Postament neuerdings mit der vergoldeten Nachbildung des Merkur von Giovanni da Bologna besetzt. Der Thurm hatte ehemals reichen Goldschmuck und trug die Jahrzahl 1593.

Im rechten Winkel mit der alten Kanzlei, den Platz von der Westseite abschliessend, erhebt sich der Prinzenbau, gegenwärtig die Wohnung der Prinzessin Friedrich. Eine Inschrift über dem Portal berichtet, dass Herzog Friedrich I von 1605 bis 1607 den Bau errichtet, Eberhard III ihn vergrössert und der Administrator Friedrich Karl unter Herzog Eberhard Ludwig ihn 1663 bis 1678 neu hergestellt habe. Dies ist jenes von Schickhardt erwähnte Werk (vergl. S. 343), welches als glänzender Prachtbau entworfen, damals in den Fundamenten stecken blieb. Die Façade zeigt die Formen der Spätzeit, aber in besonders strenger klassischer Behandlung. Die Stockwerke sind niedrig und erhalten durch Pilaster in den drei antiken Ordnungen eine angemessene Gliederung. Die Fenster haben im Erdgeschoss den Rundbogen, in den beiden oberen Stockwerken rechtwinklige Umrahmung, welche je zwei gekuppelte Fenster umfasst. Das Portal ist mit doppelten korinthischen Säulen und einem antiken Giebel umrahmt. Ueber ihm erhebt sich ein Balcon auf kraftvollen plastisch geschmückten Consolen.

Von öffentlichen Gebäuden ist nur noch das Landschaftshaus zu nennen, dessen erster Bau 1565 noch unter Herzog Christoph begonnen wurde. Aus dieser Zeit scheint das schöne, leider stark beschädigte Portal herzurühren, welches in der

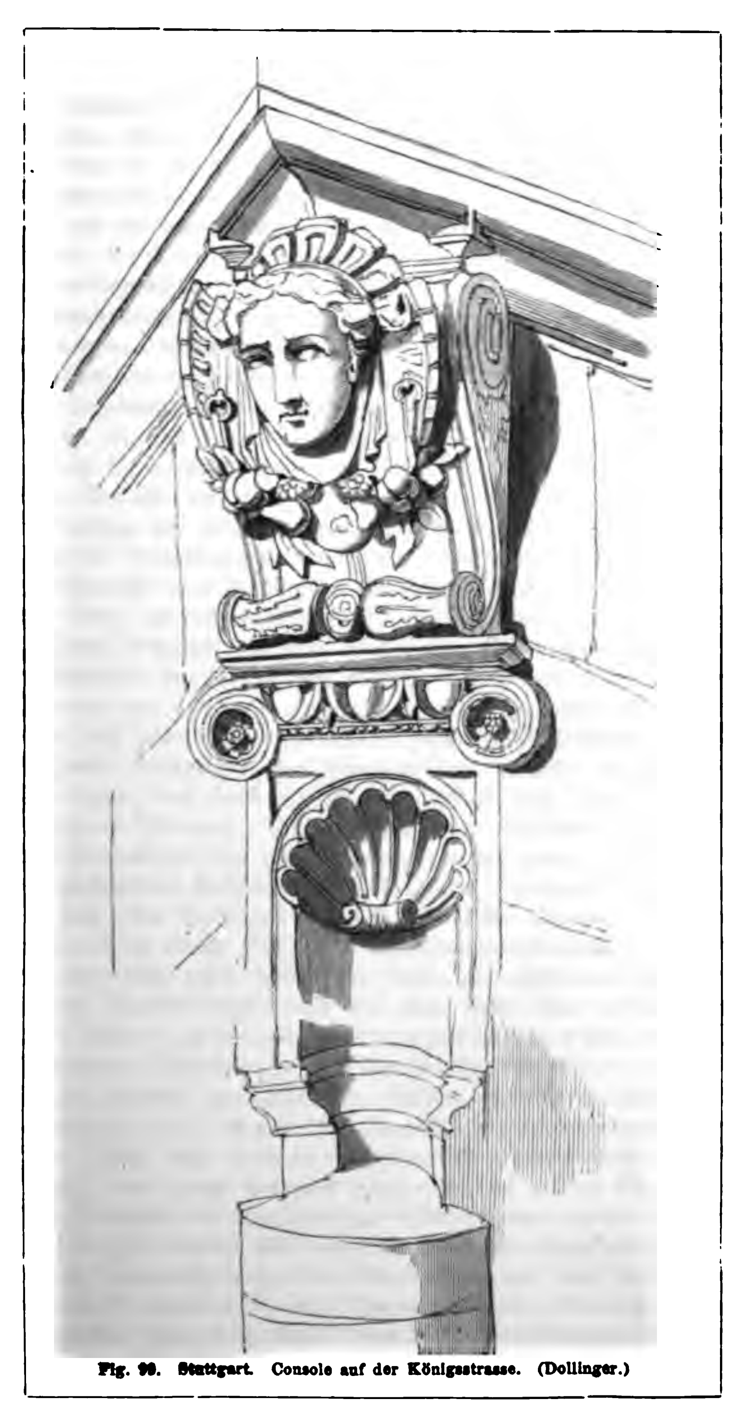


Fig. 98. Stuttgart. Console auf der Königsstrasse. (Dollinger.)

Kanzleistrasse die den Hof umgebende Mauer schliesst. Unsre Abbildung auf S. 160 zeigt eine edel entwickelte Renaissance, die nicht blos in den eleganten kannelirten korinthischen Säulen, sondern auch in den Reliefbildwerken, welche die Bogenzwickel füllen, zu den schönsten Arbeiten jener Zeit gehören. Das Eckhaus an der Kronprinzen- und Lindenstrasse mit seinem hohen geschweiften Giebel wurde 1580 begonnen. Die jetzige reiche Ausschmückung der Façade mit Fresken ist eine tüchtige Arbeit des vorigen Jahrhunderts. —

Allen diesen gediegenen und zum Theil prachtvollen Schöpfungen gegenüber ist es überraschend, wie dürftig das Bürgerthum in Stuttgart sich architektonisch ausgeprägt hat. Rings umgeben vom schönsten Sandstein in unerschöpflich reichen Lagern hat der bürgerliche Wohnhausbau bis in die Gegenwart überwiegend am Holzbau festgehalten, uud zwar in einer Weise, welche die künstlerische Ausbildung des Fachwerkbaues gänzlich vernachlässigt und in elender Charakterlosigkeit die Construction durch Putz zu verdecken sucht. Selbst das Rathhaus ist ein werthloses Produkt dieser Richtung. Ein paar andere hohe Giebelhäuser am Marktplatz haben wenigstens durch Erker ein belebteres und zugleich stattlicheres Gepräge erhalten. Von diesen ist das jetzt mit Nr. 5 bezeichnete ein Prachtstück einfacher und doch wirkungsvoller Composition, durch reiche Balkons, Altane und drei hoch aufgebaute Erker mit Spitzdächern von malerischer Wirkung. Aus *Schickhardt's* Inventar geht hervor, dass es derselbe Bau ist, welchen er mit Ausnahme des ältern noch gothischen Erdgeschosses 1614 für Christoph Keller ausgeführt hat. Im Uebrigen trägt Alles selbst in der nordwestlich von der alten Stadt gelegenen Turnierackervorstadt, in welcher man um 1615 „die lustigsten Strassen, schönsten Häuser und reichsten Leute“ fand, und die man dann die reiche Vorstadt nannte, durchweg denselben dürftigen Charakter des schlichtesten Riegelbaues. Nur einige der ansehnlicheren Häuser, deren Erdgeschoss massiv errichtet ist, zeigen eine Spur künstlerischer Ausstattung in den oft prächtig ausgeführten Steinconsolen, welche an den Ecken über dem Erdgeschoss die oberen Stockwerke aufnehmen. Das beste Beispiel dieser Art ist die in Fig. 93 abgebildete Console am Eckhaus der Königstrasse gegen die Planie. Einige andere finden sich noch in mehreren Strassen der reichen Vorstadt, namentlich in der Büchsenstrasse, wo Mehreres auf Schickhardt hinweist, in der Garten-, Calwer-, Kanzleistrasse und anderwärts. Eine prächtige Console mit ausdrucksvollem männlichem Kopfe vom Jahre 1605 an der Ecke der Kirchstrasse und

Engen Gasse. Endlich ist noch das originelle Geländer einer Terrasse in der Schulgasse zu erwähnen, welches wir auf S. 177 abgebildet haben. Der späteren Zeit gehört das 1685 gegründete Gymnasium an, immer noch ein charaktervoller Bau, der namentlich durch das energisch behandelte Portal an die gute Renaissance erinnert.



Fig. 94. Haus in Cannstadt. (Baldinger.)

Das benachbarte Cannstadt, schon in der Römerzeit durch seine warmen Quellen bekannt, zeigt einige bemerkenswerthe Gebäude aus der späteren Epoche der Renaissance. Zunächst den von Schickhardt erbauten Thurm der Stadtkirche, einfach kräftig, besonders durch das elastisch eingezogene Dach mit seinen Erkerthürmchen und der schlank abgeschlossenen Laterne malerisch

wirkend. (Fig. 62.) Sodann wird das Mühlengebäude mit seinem abgetreppten Giebel und den kraftvollen Gesimsen für ein Werk desselben Architekten ausgegeben. Da Schickhardt aber in seinem Inventar keine Erwähnung davon thut, so ist hier offenbar die Hand eines seiner Zeitgenossen zu erkennen. Gleiche Behandlung zeigt ein Haus in der Vorstadt jenseits des Neckars. Dagegen gehört das in Fig. 94 abgebildete kleinere Privathaus in der Hauptstrasse zu den charakteristischen Werken der deutschen Renaissance, in welchen gothische Anlage und Profilbildung mit den Formen des neuen Styles sich anziehend mischen. Man liest über der Hausthür: „Fercht Got und handle recht. 1593".

Die Reichsstädte.

In den Gegenden am unteren Neckar, welche dem Fränkischen benachbart sind, tritt die Einwirkung eines mächtigen Fürstenthums zurück, und die Entwicklung der Architektur dieser Zeit ist vorwiegend in den Händen städtischer Gemeinwesen. In einzelnen Fällen kommen auch adlige Schlossbauten vor. Die bedeutendste Blüthe finden wir um diese Zeit in der alten ansehnlichen Reichsstadt Heilbronn. Schon oben (S. 218) wurde erwähnt, dass der Oberbau des Hauptthurms der Kilianskirche eins der frühesten Werke der deutschen Renaissance ist. In origineller Weise (vergl. Fig. 95) hat der ausführende Baumeister dabei auf die Formen der grossen romanischen Kuppelthürme zurückgegriffen, deren phantastische Bildwerke sogar eine freie Nachahmung erfahren haben. Nahe Verwandtschaft bietet besonders der grosse westliche Thurm des Doms zu Mainz, der in ähnlicher Weise mit mehreren Galerien über verjüngten achteckigen Geschossen ausgeführt ist. Als Architekt nennt sich in einer Inschrift am Baue Meister *Hans Schweiner* von Weinsberg, und die Ausführung des Werkes geschah in den Jahren 1513 bis 1529.[1]) Zwei Jahre vor der Vollendung wurde in Heilbronn die Reformation eingeführt und in der Kilianskirche das Abendmahl unter beiderlei Gestalt ausgetheilt. Die nächste Zeit brachte schwere Schicksale über die glaubensmuthige Stadt, welche mit Entschiedenheit dem schmalkaldischen Bunde beigetreten war. Trotz eines Salva-guardia-Briefes vom Herzog Alba, wurde die friedliche Stadt 1548 durch die spanische Soldateska schonungslos geplündert, die Kilianskirche mit Gewalt erbrochen und zum

---

[1]) Das Geschichtliche bei H. Titot, Beschr. und Gesch. der evangel. Hauptkirche zu Heilbronn. 1833.

katholischen Gottesdienst verwendet. Nach den starken Brandschatzungen erholte Heilbronn sich nur langsam, und erst die letzten Dezennien des 16. Jahrhunderts bezeugen durch mehrere stattliche Bauten eine neue Blüthe. Dieser Zeit gehört das Meiste an, was in Heilbronn von Bauten der Epoche nachzuweisen ist.

Vor allem das Rathhaus, ein charaktervoller und zugleich malerischer Bau in den kräftigen Formen der entwickelten Renaissance. Nach einem Brande des Jahres 1535 begann man den Neubau in Formen, welche zum Theil noch der Gothik angehören. Es ist ein breiter, zweistöckiger Bau mit hohem abgewalmten Dache, über welchem sich ein Glockenthürmchen mit Kuppeldach erhebt. Die Fenster sind in beiden Geschossen rechtwinklig, mit gothischem Kehlenprofil und steinernem Pfosten. Auf kurzen ionischen Säulen ist in der ganzen Breite der Façade eine gewölbte Vorhalle dem niedrigen Erdgeschoss vorgelegt. Sie trägt eine mit reicher Balustrade in ausgebildeten Renaissanceformen eingefasste Galerie, zu welcher eine doppelte Freitreppe empor führt. An der Brüstung der Vorhalle sind die vier Kardinaltugenden und anderes Figürliche angebracht. Ueber dem mittleren Fenster des Hauptgeschosses sieht man den bärtigen Kopf des Baumeisters, eine tüchtige Figur. Von dem Podest der Freitreppe tritt man durch zwei einfache Portale in das Hauptgeschoss. In der Vorhalle ist eine kolossale steinerne Bank aus einem einzigen Sandsteinblock angebracht und eine ähnliche Bank von 24 Fuss nimmt die ganze Länge des oberen Treppenpodestes ein. Auf den Ecken der Brüstung stehen zwei Ritterfiguren unter schlanken gothischen Baldachinen mit hohen Fialen, welche wahrscheinlich von einem früheren Bau herrühren. Auch das Wappen der Stadt mit dem Reichsadler, am oberen Geschoss, zeigt gothische Einfassung. Dagegen ist das bemalte und vergoldete doppelte Zifferblatt für die Uhr in der Mitte der Façade in einen prächtigen Renaissancerahmen eingefasst, der mit seinem reichen Aufbau und lustiger Giebelkrönung sich als selbständiger Erker mit kleinem Giebeldach aus dem hohen Walmdach vorbaut. Dieser ganze Aufbau gehört gleich der Freitreppe und der Vorhalle offenbar erst der späteren Zeit des Jahrhunderts. [1])

Im Innern besteht das Erdgeschoss aus einem grossen Gewölbe, welches als Waarenlager dient und die Stadtwaage enthält. Im Hauptgeschoss ist wie in allen Rathhäusern der Zeit ein geräumiger Vorsaal angeordnet, dessen Balkendecke von mächtigen achteckigen Holzpfeilern gestützt wird. Im ersten Stock

---

[1]) Abbild. in Dollinger's Reiseskizzen.



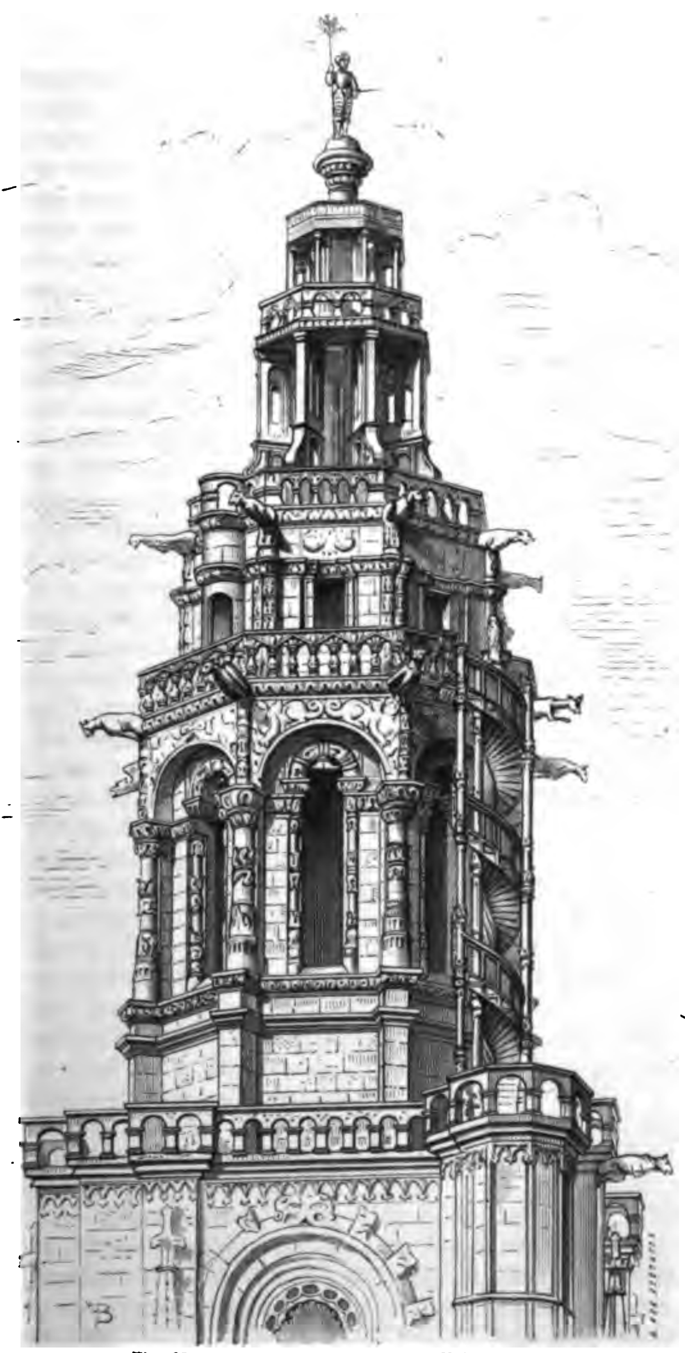


Fig. 95. Thurm der Kilianskirche in Heilbronn.

sieht man sodann ein Zimmer, dessen einfache rippenlose Kreuzgewölbe auf zwei elegant kannelirten korinthischen Säulen ruhen, deren Basis mit Engelköpfen und Cartouchenwerk geschmückt ist. Die Thüreinfassung und die Wandbekleidung mit ihren Schränken zeigt gut behandelte dorische Pilaster und Triglyphenfriese, alles aus der Spätzeit des Jahrhunderts. Derselben Epoche gehört ein Zimmer im zweiten Stock, dessen tüchtig gearbeitete Cassettendecke auf Consolen mit der Jahrzahl 1596 ruht. Damals ist das Rathhaus offenbar einem durchgreifenden Umbau unterworfen worden, denn 1593 liest man an dem kräftig und elegant ausgeführten Erkergiebel im Hintergebäude. Die beiden Porträtmedaillons desselben sind bemalt, die Pilaster elegant facettirt, die Spitze trägt auffallender Weise eine gothische Fiale. Unter derselben sieht man einen kräftig behandelten bärtigen Kopf, wahrscheinlich das Porträt des Baumeisters. Derbe Voluten und geschweifte Glieder bilden den Umriss dieses originellen Giebels.

Um dieselbe Zeit wurde in dem einspringenden Winkel rechts neben dem Rathhaus ein neuer Flügel angebaut, der in ähnlicher Weise mit Voluten geschmückt, aber statt der Pilaster mit schlanken korinthischen Halbsäulen gegliedert, die Ecken und die Spitze mit schlanken feinen Pyramiden besetzt, das Ganze ein Werk von grosser Eleganz. Auch das stattliche Bogenportal mit seinen verjüngten Pilastern und den reichen barock spielenden Details zeigt dieselbe Feinheit. Derber ist dagegen die Façade des daneben liegenden Oberamtsgebäudes, welches ehemals das Syndikat der Stadt enthielt. Stämmige Pilaster, breit gezogene Voluten und kurze Pyramiden auf den Ecken schmücken den Giebel, aber alle diese Formen stehen unter sich wieder in wohlberechneter Harmonie, so dass hier der Eindruck solider Kraft eben so bestimmt erreicht ist wie an dem Giebel nebenan zierliche Schlankheit. Der Bau gehört jedenfalls erst dem Ende des 16. oder dem Anfang des 17. Jahrhunderts an. Dieselbe Derbheit der Formen, aber wieder in anderer Umbildung, zeigte der Giebel des gleichzeitig erbauten kürzlich abgebrochenen Katharinenspitals, welcher in Fig. 96 abgebildet ist.

Von den übrigen städtischen Bauten ist die um dieselbe Zeit entstandene Fleischhalle ein gediegenes gleichfalls in solidem Quaderbau ausgeführtes Werk. Der Bau bildet unten eine zweischiffige offene Halle, mit Stichbögen auf kräftigen dorischen Säulen, sechs Arkaden an den Langseiten, zwei an den Schmalseiten. Auf den Ecken ruht die Mauer auf kräftigen Pfeilern, an deren Seiten Halbsäulen dem übrigen System entsprechen. Im Innern zieht sich der Länge nach eine Reihe von

hölzernen Stützen hin, welche die Balken der Decke aufnehmen. An der Rückseite links ist ein polygones Treppenthürmchen an-

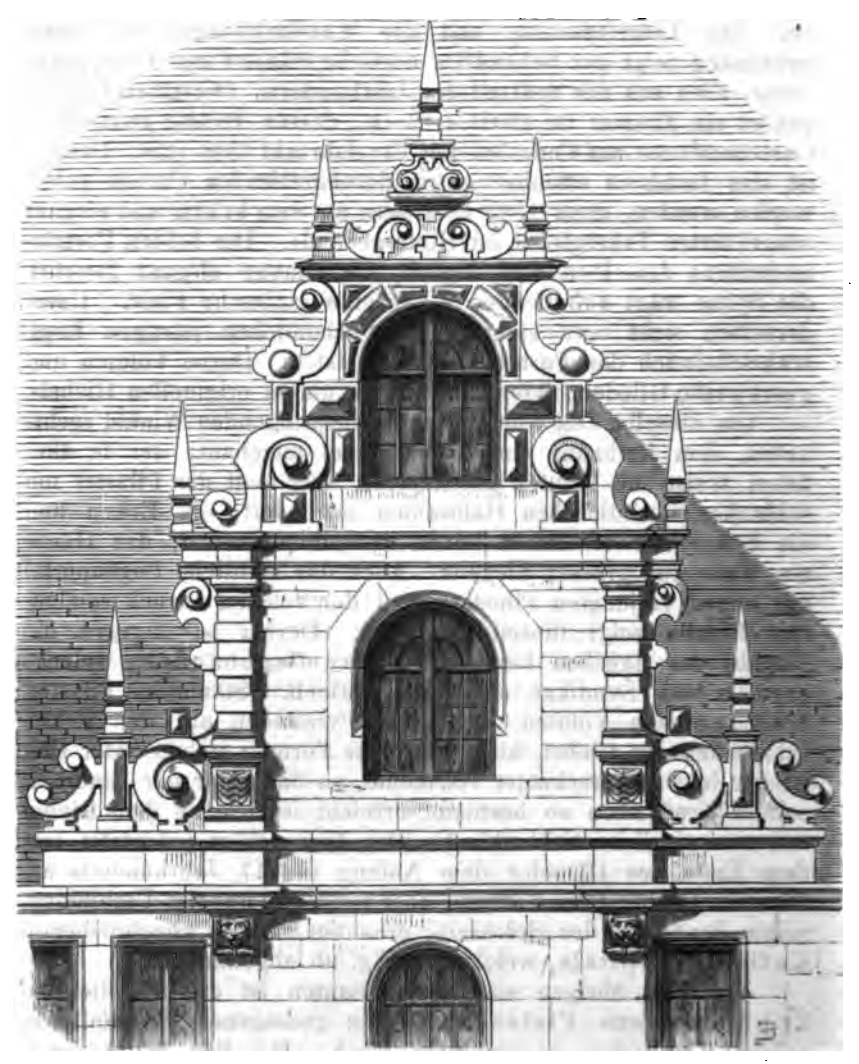


Fig. 96. Giebel vom ehemal. Katharinenspital. Heilbronn.

gebaut, welches den Zugang zu dem oberen Stockwerk enthält. Das obere Geschoss hat gothisch gekehlte gruppirte Fenster mit gradem Schluss. Ein einfaches hohes Giebeldach, auf welchem

sich ein gothischer Dachreiter mit einer Glocke erhebt, schliesst den Bau ab. An der östlichen, der Stadt zugewendeten Seite ist zwischen den Fenstern des oberen Geschosses das Wappen der Stadt in überaus zierlicher barocker Umrahmung angebracht, von zwei Hermen mit verschlungenen Schlangenschwänzen gehalten.

Der Frührenaissance gehört das thurmartige hohe Eckhaus an der linken Seite des Marktes, das mit seinen wenigen kleinen, zum Theil gekuppelten Fenstern und den seltsam geschweiften Pilastern seines Giebels die spielende Willkür der beginnenden Renaissance-Epoche erkennen lässt. Auf der Ecke ist ganz oben ein diagonal gestellter Erker auf zwei verschobenen Bögen wunderlich genug heraus gebaut. Der Erker ist ebenfalls mit ausgeschweiften Pilastern und zwei Medaillonbrustbildern geschmückt. — Etwas später datirt das Deutschordenshaus, dessen Gebäude eine malerisch wirkende Gruppe bilden, welche einen geschlossenen Hof umgeben. An dem rückwärts im Hof liegenden Gebäude ist ein polygoner Erker in energischer Profilirung vorgekragt und mit 1566 bezeichnet. Früher datirt aber der daneben liegende Bau[1]) mit stattlicher Freitreppe, rechtwinkligem Erker vom Jahr 1548, welcher durchschneidende Stäbe von gothischer Profilirung zeigt. Dazu ein abgetreppter Giebel und ein kräftig behandeltes Portal. Die Freitreppe mit ihrer Balustrade gehört aber späterer Zeit. Dagegen sieht man an dem zurückliegenden Flügel ein Portal von 1550, ebenfalls mit gothisch durchschneidenden Stäben. Die Wendeltreppe, zu welchem dasselbe führt, ist ebenfalls noch mittelalterlich in Form und Construktion.

Der Privatbau der Stadt hält trotz des trefflichen Sandsteins der Umgebung während der ganzen Epoche am Riegelbau fest, und nur das Erdgeschoss pflegt in Stein aufgeführt zu sein. Dabei kommen dann oft hübsche Consolen als Unterstützung der oberen Stockwerke vor. —

Hier möge eins der originellsten Bauwerke der Zeit angeschlossen werden, obwohl es nicht zu den städtischen Gebäuden zählt. Südlich von Heilbronn unweit Besigheim liegt die Schlosskapelle von Liebenstein, ein Prachtstück vom Ende der Epoche, am Chorgewölbe mit der Jahrzahl 1590 bezeichnet. Wie an den meisten kirchlichen Bauten der Zeit mischt sich dabei die Renaissance mit gothischen Formen und Construktionen. Der Bau bildet ein Rechteck, das durch zwei korinthische Säulen in zwei Schiffe getheilt wird. Kreuzgewölbe mit gothisch profilirten

---

[1]) Abbildung in Dollinger's Reiseskizzen, Heft I, Blatt 2.

Rippen und reich geschmückten Schlusssteinen, an den Wänden auf Consolen mit Brustbildern ruhend, bedecken den Raum. Der Chor, über welchem ein achteckiger Thurm aufsteigt, ist polygon geschlossen und ebenfalls mit einem Rippengewölbe versehen. An seinem Schlussstein zeigt sich die oben erwähnte Jahrzahl, das Wappen der Familie und die Inschrift: „Albrecht, Johann, Philipp, Ravan, Conrad, alle von Liebenstein". An der Westseite ist eine Empore auf zwei korinthischen Säulen eingebaut. Die Fenster der Kirche sind spitzbogig und mit gothischem Maasswerk versehen. Mittelalterlich ist auch die reiche Polychromie, in welcher die plastischen Details durchgeführt sind. Die grösste Pracht entfaltet aber die Façade (Fig. 97), die nicht bloss an den beiden Portalen, sondern auch an dem mit Hermen und Halbsäulen, mit Consolen, Voluten und aufgesetzten Pyramiden überreich geschmückten Giebel ein wahres Prunkstück des Barockstyls ist. Die Ornamentik geht völlig in Nachahmung von Schlosserarbeit auf. Bei alledem zeigen die Fenster selbst hier noch den gothischen Schweifbogen. —

Weiter ist hier Gmünd anzuschliessen, dessen Renaissancewerke freilich keinen Vergleich mit den bedeutenden Schöpfungen der mittelalterlichen Kunst an der romanischen Johanniskirche und der gothischen Kirche zum heiligen Kreuz aushalten. Dennoch spricht sich das reiche gewerbliche Leben der Stadt und ihr grossartiger Handel, der damals schon bis nach Lissabon und Constantinopel reichte, in einigen stattlichen Bauwerken aus.[1]) Dahin gehört namentlich die sogenannte Schmalzgrube bei der Franziskanerkirche, ein schönes, in massivem Quaderbau ausgeführtes Gebäude. Das Erdgeschoss, in trefflicher Rustika errichtet, hat drei Portale, von welchen das mittlere besonders reich geschmückt ist. Ueber demselben das Wappen der Stadt mit einer grossen Inschrifttafel und der Jahrzahl 1589. Im Innern hat das Erdgeschoss kräftige Wölbungen, das obere enthält einen grossen Saal, dessen Holzdecke in der Mitte auf fünf schönen Säulen aus Eichenholz ruht. Der Bau datirt vom Jahre 1591.

Ein stattlicher Holzbau aus früherer Zeit ist das 1507 errichtete Kornhaus, in Construktion und Formbildung jedoch noch ganz mittelalterlich. Mehrere ältere Gebäude gehören zu dem im Hauptbau modernen Heiligengeistspital, so das alte Amtshaus mit steinernem Erdgeschoss und trefflichem Balkenwerk vom J. 1495. In dem nördlich daranstossenden Gebäude zeigt die sogenannte Uhrstube ein schönes Täfelwerk und zwei

---

[1]) Das Historische in der Beschr. des Oberamts Gmünd. Stuttgart 1870.



Fig. 97. Schlosskapelle zu Liebenstein. (Baldinger.)

stattliche Renaissancethüren von 1596. Eine Holzsäule mit Schnitzwerk in demselben späten Styl mit der Jahreszahl 1611 sieht man in dem alterthümlichen Hintergebäude des Gasthofs zum Mohren. Endlich ist noch der elegante Brunnen, welcher am Chor der Heiligenkreuzkirche steht und das Datum 1604 trägt, abgebildet auf S. 164, hervorzuheben.

Das alterthümliche Nördlingen hat aus der Renaissancezeit nicht viel aufzuweisen, doch zeigt es in den wohlerhaltenen Stadtmauern mehrere Thore aus dieser Epoche. So namentlich das Reimlinger Thor: der viereckige Unterbau durch einen runden Thurm mit Kuppelhaube gekrönt, im Innern ein Tonnengewölbe mit einfacher Cassettirung und daran ein Kreuzgewölbe mit herabhängendem Schlussstein, das Ganze etwa vom Ende des 16. Jahrhunderts. Durchaus mittelalterlich ist noch das Schulhaus, ein mächtiger hoher Giebelbau, mit der Jahrzahl 1513.

Ungefähr aus derselben Zeit wird das Rathhaus stammen, dessen Saal 1515 von *Hans Schäuffelein* das treffliche Wandgemälde der Belagerung von Bethulia mit der Geschichte der Judith und des Holofernes erhielt. An der Südseite ist ein gothischer Erker polygon auf einem Gewölbe mit verschlungenen Rippen angebaut. Im Uebrigen ist das Gebäude sehr einfach, und erst im Anfang des 17. Jahrhunderts legte man der Ostseite die elegante Freitreppe vor, welche trotz dieser späten Zeit die Renaissanceformen mit starker Beimischung von gothischen Elementen verwendet zeigt. Schon das Portal, obwohl im Rundbogen geschlossen und mit kräftigem Eierstab eingefasst, hat ein noch mittelalterlich componirtes kleeblattförmiges Tympanon, mit durchschneidenden gothischen Stäben eingefasst. Man sieht darin das Wappen der Stadt, von einem Engel gehalten und von zwei Löwen bewacht, gut in den Raum componirt. An der vorderen Ecke des Vorbaues ist eine kräftige theilweis cannelirte Rundsäule angebracht, welche einen sitzenden Löwen mit dem Wappen der Stadt trägt. Aehnliche Halbsäulen wiederholen sich in bestimmten Abständen an den übrigen Theilen des Treppenhauses und geben demselben eine lebendige Gliederung. An dem aufsteigenden Treppengeländer sind die einzelnen Felder mit antikisirendem Eierstab elegant eingefasst, aber mit gothischem Maasswerk und zwar Fischblasenmustern durchbrochen. Darunter zieht sich ein Flächenornament hin, welches ebenfalls aus spätgothischen Maasswerken zusammengesetzt ist. Dazu kommen noch kleine Fensteröffnungen, ebenfalls mit dem Eierstab umrahmt, aber mit gothischem Vierpass ausgefüllt. Das Ganze gehört zu den eigenthümlichsten und elegantesten Schöpfungen der Zeit und verdiente wohl eine genauere

Aufnahme. In dem einspringenden Winkel des Vorbaues sieht man das Reliefbrustbild eines Mannes, mit schellenbesetzter Gugel bekleidet, dabei die Jahrzahl 1618. An den oberen Flächen und an der letzten Säule, wo ein Steinmetzzeichen zwischen den Buchstaben W. W. sich findet, sind Flächenornamente nach Art von Metallbeschlägen angebracht. Neben dem Podest der Treppe, die ziemlich steil in einem Lauf hinaufführt, erhebt sich der oben in's Achteck übergehende einfache Thurm. —

Reich ist auch in den Städten des Oberlandes die Ausbeute an Renaissancewerken nicht. In Rottweil haben wir zunächst den stattlichen auf Seite 213 abgebildeten Brunnen, ein originelles Werk, im schlanken pyramidalen Aufbau noch gothisch gedacht, aber mit geistreicher Erfindung durchaus in die Formen der Renaissance übertragen. Die kleinen unteren Pfeiler sind mit hübschen Flachornamenten bedeckt und tragen Statuetten von verschiedenen Tugenden. Einfacher ist ein anderer Brunnen vom Jahre 1622, in herkömmlicher Weise nur aus einer stark verjüngten Säule mit wunderlichem frei korinthisirendem Kapitäl bestehend, welches einen heiligen Christophorus trägt. Eine malerisch wirksame Façade mit zwei polygonen Erkern und dazwischen je zwei doppeltheiligen, mit Pilastern eingefassten Fenstern trägt die Inschrift: „Taddaeus Herderer Filius Consul reornavit". Die einzelnen Formen und Glieder sind indess sehr trocken und deuten auf eine mittelmässige Hand. Dagegen sind im Uebrigen die breiten Strassen der Stadt nur durch ganz kunstlose Holzerker an den hohen Giebelhäusern malerisch belebt. Die Architektur zeigt Verwandtschaft mit der in den oberrheinischen Schweizerstädten, namentlich in Stein und Schaffhausen; wahrscheinlich wurden die Façaden ursprünglich auch wie dort durch Wandmalereien belebt.

Aus den übrigen oberschwäbischen Städten haben wir Einiges oben mitgetheilt; so in Fig. 19 ein schmiedeeisernes Gitterthor aus Aulendorf, in Fig. 20 eine andere Eisenarbeit aus Ravensburg, in Fig. 37 ein Portal aus Biberach, in Fig. 22 einen Ofen aus Kisslegg. Die Architektur hat dort in der Renaissancezeit keine hervorragenden Werke geschaffen.

Ulm.

Bedeutender entfaltet sich die Kunst der Renaissance erst in Ulm. Schon im Mittelalter war die Stadt sowohl durch vielseitige Gewerbsthätigkeit als ausgedehnten Handel reich und

mächtig.[1]). Ihre Manufacturen in Leinwand und Parchent waren weithin berühmt und auch die Wollenweberei der Ulmer Grautuchner stand in Ansehen. Seine Schiffe gingen auf der Donau über Wien hinaus bis nach Pest, und so lange die Producte des Orients den Weg über Venedig nahmen, war Ulm für den Nordwesten der wichtigste Vermittelungsplatz. Von der regen Thätigkeit und Vielseitigkeit des dortigen Verkehrs gewährt Ott Rulands Handelsbuch eine lebendige Anschauung, von den weiten Weltfahrten der Ulmer Bürger geben die Reisen Samuel Kiechels und Hans Ulrich Krafts nicht minder anziehenden Bericht.[2]) Im 16. Jahrhundert stand die Stadt in hoher Blüthe; 1552 erhielt sie von Karl V zu dem früher eingeschränkten Münzrecht das Privilegium, alle Gattungen goldner und silberner Münzen zu schlagen, und bald darauf (1558) ward ihr eine neue Verfassung verliehen, in welcher neben dem aristokratischen Element auch die Zünfte und Gemeinden ihre Vertretung fanden. Ein reger Geist des Fortschrittes veranlasste zeitig die Einführung der Reformation, die Studien wurden durch eine der frühesten Buchdruckereien Schwabens gefördert. Die künstlerische Entwicklung hebt in der gothischen Epoche mit dem Bau des gewaltigen Münsters an und findet nicht bloss durch tüchtige Baumeister, sondern auch durch vorzügliche Plastiker wie die beiden Syrlin und durch ausgezeichnete Maler wie Barthel Zeitblom und Martin Schaffner mannigfaltige Ausbildung. Wenn auch der unglückliche Ausgang des Schmalkaldischen Krieges, zu welchem Ulm 1000 Mann stellte, der Stadt eine Busse von 235,000 Gulden und von 12 Stück Geschützen auferlegte, so war ihr Muth doch so wenig gebrochen, dass sie schon 1552 dem Bunde unter Kurfürst Moritz von Sachsen widerstehen und eine Belagerung mit Erfolg zurückschlagen konnte. Dass auch für Werke des Friedens Muth und Mittel ihr keineswegs ausgegangen waren, beweist noch jetzt manch ansehnliches Bauwerk. Erst der dreissigjährige Krieg, in welchem die Stadt der evangelischen Union die grössten Opfer brachte und die enorme Zahl von fast 10,000 Mann zum Heere stellte, zerrüttete auch hier für lange Zeit den ganzen Wohlstand.

Unter den öffentlichen Gebäuden nimmt das Rathhaus die erste Stelle ein. Es rührt grösstentheils aus dem Mittelalter, denn 1360 kommt es schon als „Kaufhaus“ vor, wird 1370 vergrössert, dann aber seit 1500 bis 1540 abermals umgebaut und erweitert, wobei mehrere benachbarte Häuser abgebrochen werden. Der Kern des Baues gehört der Gothik, und auch im Innern sind die

[1]) Das Historische in der Beschr. des Oberamts Ulm. Stuttgart 1836. vgl. Jäger, schwäb. Städtewesen. I Bd. Ulm. — [2]) Vgl. oben Seite 20 u. 21.

Spuren des Mittelalters zu erkennen. Die Fenster mit ihren breiten geschweiften Bögen an der südlichen und östlichen Seite sowie das runde Erkerthürmchen, das hier an der Ecke im oberen Stock herausgekragt ist, fallen in den Ausgang der gothischen Epoche. Die nach Osten liegende Hauptfaçade hat dann aber nordwärts eine Verlängerung erfahren, welche durch zwei hohe

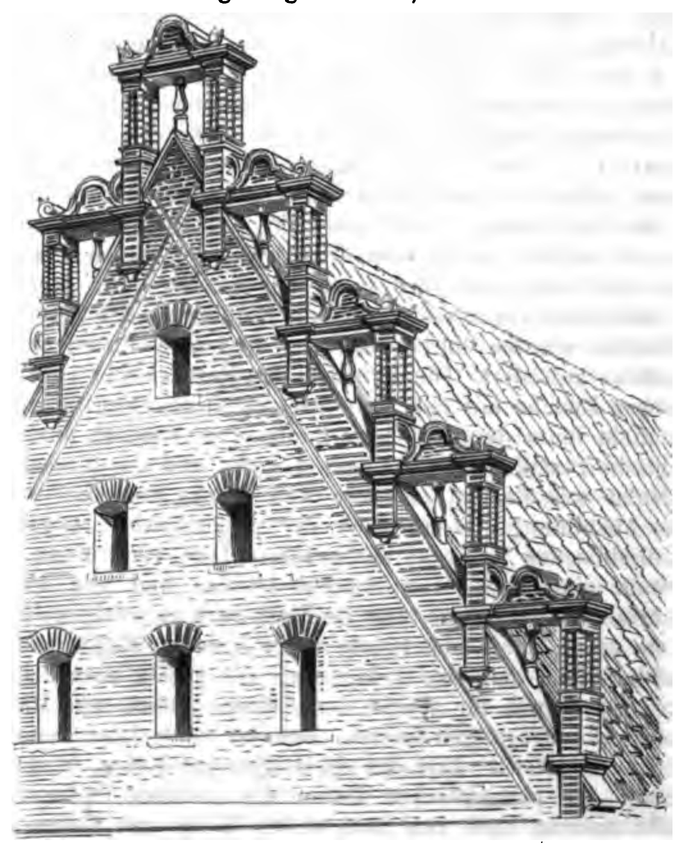


Fig. 98. Ulm. Rathhausgiebel.

Giebel in den Formen der Frührenaissance sich als Bau aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts erweist. Die Ausbildung dieser beiden Giebel (Fig. 98) ist sehr originell, denn die grade Giebellinie erhält durch abgetreppte Pfeilerstellungen, in deren Zwischenöffnungen ausgebauchte Säulchen den Architrav mit seinem bogenförmigen Abschluss stützen, eine zierliche Durchbrechung und Belebung. Ueber dem östlichen dieser Giebel erhebt sich als

Bekrönung ein kleiner übereck gestellter Glockenstuhl. Darunter befindet sich die Uhr mit dem grossen gemalten Zifferblatt, welches den Thierkreis enthält und die Bewegungen der Erde und des Mondes darstellt, 1580 von dem Strassburger Uhrmacher *Isaak Habrecht* angefertigt oder wiederhergestellt. Im Uebrigen beweisen starke Spuren mehrfach erloschener Malereien, dass der ganze sehr schlicht ausgeführte und mit Stuck bekleidete Bau auf farbige Decoration berechnet war. Besonders lassen sich noch beträchtliche Reste einer aufgemalten Maasswerkgalerie erkennen, die sich unter den Fenstern des ersten Stockes hinzog. Ebenso hatten die Fenster des zweiten Stockes aufgemalte Krönungen von Fialen und Wimpergen, während im Uebrigen die Flächen historische, wahrscheinlich biblische Darstellungen zeigten. An der Nordseite gegen eine enge Querstrasse hin ist das Erdgeschoss mit Arkaden durchbrochen, deren flache Bögen auf Rundpfeilern ruhen, die noch in mittelalterlicher Weise mit achteckigem Fussgesims und Kapitäl ausgestattet sind. Auch diese Façade ist ganz bemalt gewesen; in den Bögen zwischen den unteren Fenstern sieht man Spuren historischer Bilder, über den Arkaden zieht sich wieder eine breite Galerie von Fischblasenmustern hin, und oben sieht man grosse Baldachine, bei welchen der Rundbogen jedoch vorherrscht, die Grundmotive indess durchaus gothisch sind, das Ganze noch in der Verstümmelung prächtig und phantasievoll. Merkwürdig ist an der Rückseite die erst 1625 ausgebaute Halle der städtischen Waage. Es ist ein imposanter Raum, auf zwei Reihen einfacher Säulen basilikenartig emporgeführt, das höhere Mittelschiff mit einem Tonnengewölbe, die Seitenschiffe mit einem Kreuzgewölbe bedeckt. Bei schlichter Behandlung der Formen wirkt das Ganze höchst bedeutend.

Für die Datirung des älteren Baues ist die Jahrzahl 1539 bezeichnend, welche man an einem gothischen Nebenpförtchen der Nordseite liest. Das Innere bietet nicht viel, die Treppe führt steil ansteigend zu einem kleinen Portal, das mit sehr kindlich spielenden Renaissanceformen decorirt ist und jedenfalls ungefähr derselben Zeit angehört. Oben findet man den grossen Vorplatz, der allen damaligen deutschen Rathhäusern gemeinsam ist. Seine acht gothisch profilirten kräftigen Holzsäulen, mit mannigfachem Schnitzwerk ausgestattet, tragen in zwei Reihen die mächtigen Hauptbalken, deren Profile schon die Renaissanceform zeigen. Der Rathssaal ist unbedeutend, mit gothisch profilirter Holzdecke.

Die übrigen städtischen Bauten gehören dem Ende der Epoche an, wo sich grade hier eine überaus bedeutende architektonische

Thätigkeit entfaltete. So zunächst der Neue Bau, jetzt dem königlichen Kameralamt dienend, ursprünglich die kaiserliche Pfalz, in welcher schon im Mittelalter bei Gelegenheit der häufigen Reichsversammlungen oder sonstiger Aufenthalte die Kaiser ihr Absteigequartier hatten, daher er lange der Kaiser- oder Königshof hiess. Der aus dem Mittelalter rührende Bau wurde nach einem Brande in einfach derben Renaissanceformen wieder hergestellt. In der etwas erhöhten Lage an der Blau, die unweit von dort in die Donau fliesst, erkennt man noch jetzt den Platz der mittelalterlichen Burg. Es ist ein weitläufiges, massiv aus Backsteinen errichtetes Gebäude, das einen unregelmässigen fünfeckigen Hof umgiebt. Das Hauptportal nach der Nordseite ist sehr plump mit schweren façettirten Quadern eingefasst. An der Südseite sieht man zwei grosse rundbogige Portale, an welchen jedoch eine geschweifte spätgothische Spitze angedeutet ist, wie auch die Einfassung mit Rundstab und Kehle noch eine mittelalterliche Reminiscenz verräth. Daneben links ein kleines Pförtchen mit flachem spätgothischem Schweifbogen oder vielmehr Sturz, in ähnlicher Weise mit Rundstab und Kehle profilirt, aber eingefasst mit kleinen dorisirenden Pilastern, in etwas roher und stumpfer Behandlung mit linearen Flachornamenten am Schaft ausgefüllt. Am Architrav liest man die verschlungenen Buchstaben des Ulmer Meisters *Georg Buchmüller*, sein Steinmetzzeichen und die Jahrzahl 1588. Das Hauptportal ist mit 1587 bezeichnet. Der wackre Ulmer Meister gehört zu jener Reihe deutscher Architekten, welche damals neben den Formen des neuen Stils noch zähe an mittelalterlichen Gewohnheiten festhielten. An den Fenstern der Südseite sieht man hübsche Reste grau in grau ausgeführter decorativer Malereien, die hier wie überall in Ulm die Architektur begleiten. Auch im Innern des Hofes zeigen die Fenster Spuren von ähnlichen Ornamenten. An der Südseite desselben sind Arkaden im Rundbogen auf unglaublich kurzen schwerfälligen Säulen, die sich zu einer zweischiffigen Halle mit Kreuzgewölben auf ebenfalls sehr kurzen dorisirenden Säulen vertieft. In der Mitte des Hofes steht ein achteckiges Brunnenbecken mit schlanker zierlich behandelter Säule, am Postament Köpfe von ungeschickter Bildung, der Schaft kräftig ausgebaucht und oberhalb spiralförmig gewunden, mit einem korinthischen Kapitäl gekrönt, welches eine gute weibliche Figur trägt. In der südöstlichen Ecke ist ein Treppenthurm angebracht, die Treppe mit gewundener gothisch profilirter Spindel, oben mit einer hübschen Brüstung abgeschlossen, an welcher eine originelle Maske und das Monogramm des Meisters *Peter Scheffelt*, der also diese

Theile ausgeführt hat. Die Bekrönung der Spindel bildet ein sitzender Löwe mit dem Ulmer Wappen. Die Decke des Treppenhauses besteht aus einem eleganten gothischen Sterngewölbe mit verschlungenen Rippen. Oben ist ein Saal mit schöner getäfelter Decke in rautenförmiger Eintheilung, in der Mitte auf einer Holzsäule ruhend, die überaus reich geschnitzt ist. Am Postament sind Waffen und Trophäen dargestellt, der Schaft aber ist ganz mit grossen Ranken, zwischen deren Blättern Vögel sitzen, bedeckt, reich wenn auch in der Zeichnung etwas schwerfällig. Die Täfelung der Wände wird durch kleine dorische Pilaster gegliedert, die Thüren dagegen sind mit korinthischen Säulen eingefasst und haben kunstreich gearbeitete eiserne Beschläge. Ein grosser unregelmässiger Vorsaal hat dagegen eine Balkendecke, deren hölzerne Stützen gothisch profilirt sind.

Denselben Meister *Georg Buchmüller* finden wir sodann am Kornhaus, welches um 1591 begonnen wurde. Es ist wieder ein einfach derber Bau von gewaltigen Verhältnissen, mit colossalem Giebel geschlossen, die Wände mit Stuck bekleidet, die Fenster mit rauhen Stuckquadern eingefasst, die Friese in Sgraffito ausgeführt: bei aller Einfachheit von bedeutender Wirkung. Die Portale, mit 1591 bezeichnet, sind rundbogig, aber mit gothischer Kehle und Rundstab profilirt. Dabei das Monogramm M. M. Ueber dem Hauptportal das hübsch gearbeitete Wappen mit dem Doppeladler, von zwei Löwen gehalten, von antikisirendem Rahmen und Giebelchen eingefasst, aber noch mit gothischen Fischblasen durchbrochen. Dabei die Jahrzahl 1594. Eine kleinere Seitenpforte in derben Barockformen ist mit einem gegliederten Architrav eingefasst. Grosse rundbogige Fenster im Erdgeschoss geben der tiefen Halle ein reichliches Licht; die oberen Stockwerke haben kleine paarweis angeordnete rechtwinklige Fenster. Die gewaltigen Holzbalken der riesigen Halle ruhen auf Ständern, welche eine derbe mittelalterliche Behandlung zeigen. Der ganze Bau vermeidet mit Recht das Streben nach Zierlichkeit und erreicht eben dadurch seine imposante Wirkung.

Auch ein kirchlicher Bau dieser Epoche ist zu verzeichnen: die Dreifaltigkeitskirche, welche seit 1617 bis 1621 aus der alten Dominicanerkirche unter Leitung des Meisters *Martin Buchmüller*, wahrscheinlich eines Sohnes des oben Genannten, umgebaut wurde. Er behielt den Chor und die Sacristei der älteren Kirche bei, daher ersterer den polygonen Schluss aus dem Achteck und die gothischen Fenster und Gewölbe zeigt. Dem dreischiffigen Langhaus gab der Architekt eine gemeinsame flache Decke und gothische Fenster mit Maasswerken. Dagegen glie-

derte er das Aeussere in conventioneller Weise durch toskanische Pilaster, welche mit einem Triglyphenfries schliessen. Ueber den Grundlagen des alten am Ost-Ende des nördlichen Seitenschiffes errichteten Thurmes führte er einen neuen Glockenthurm auf, den er ebenfalls mit toskanischen Pilastern gliederte und in einen achteckigen Aufsatz mit geschweiftem Kuppeldach, einer sogenannten wälschen Haube, enden liess. An den Portalen der Kirche bemerkt man noch die gothische Profilirung und die durchschneidenden Rundstäbe. Die Thürflügel des Hauptportales sind reich, aber in barocken Formen und etwas plump geschnitzt. Freier ist die Thür des nördlichen Seitenportals, welche gut gearbeitete Friese und Masken zeigt. Auch die Eisenarbeit der Thüren ist gediegen ausgeführt.

Im Innern bewahrt die Kirche eine überaus reiche Ausstattung aus derselben Epoche. Zunächst sind die prachtvollen Chorstühle (Fig. 99) elegant geschnitzt und noch massvoll in der Formgebung. Die hohen Rücklehnen sind durch zierliche toskanische Säulchen getheilt, die einzelnen Felder abwechselnd mit geflügelten Engelköpfen oder mit barocken Laubgewinden decorirt. Besonders graziös sind die feinen barock geschweiften Aufsätze. Ueppiger und überladener ist der Hochaltar, mit stärkerer Anwendung phantastisch barocker Formen; ebenso die Kanzel, mit hohem thurmartig aufgebautem reich decorirtem Schalldeckel. Endlich sind die Emporen, welche auf weit gestellten dorischen Holzsäulen das Schiff der Kirche umziehen, an ihren Brüstungen mit trefflichen Reliefs, Masken und Laubwerk geschmückt, das Ganze auf weissem Grunde durch sparsame Anwendung von Gold und Farbe fein decorirt.

Neben der Kirche nördlich steht ein Brunnen, ähnlich dem im Neuen Bau, aber in den Formen geringer. Oben auf der Säule die noch gothische Figur des h. Petrus, neu bemalt und vergoldet. So gering die Steinhauerarbeit an der Säule ist, so ausgezeichnet sind unten am Fuss die vier in Bronze ausgeführten, als schnurrbärtige Männerköpfe behandelten Masken sammt den ebenfalls ehernen Ausgussröhren. Mit ihren Voluten, die in phantastischer Weise mit den Halskrausen und der übrigen Ornamentik des Kopfputzes verwebt sind, wahre Musterbeispiele originell stilisirter Barockdecoration. Aehnliche Bronzewerke sieht man an dem Brunnen beim Münster. Hier ist die Säule in eigenthümlicher Weise achteckig und zwar spiralförmig kannelirt und hat ein frei korinthisirendes Kapitäl, das einen sitzenden Löwen mit dem Wappenschilde der Stadt trägt. Aehnlich behandelt ist die Säule des an der Ostseite des Münsters befind-

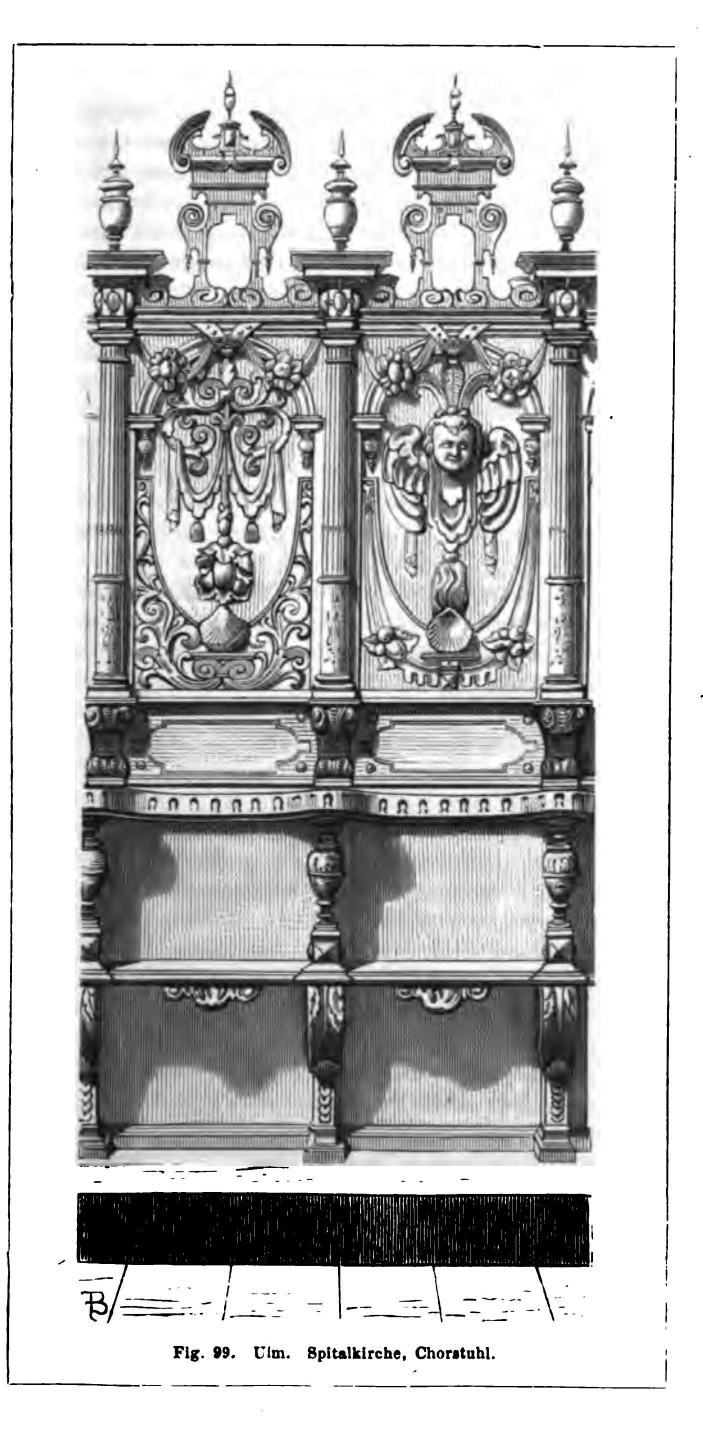


Fig. 99. Ulm. Spitalkirche, Chorstuhl.

lichen Brunnens, auf welcher die steife Figur St. Georgs mit dem Drachen. Das Kapitäl zeigt eine derbe aber gut behandelte Composita, die wasserspendenden Köpfe sind hier von Stein und bei weitem nicht so schön wie jene bronzenen.

Welch schwungvollen Betrieb damals in Ulm die Decoration jeder Art behauptet, sieht man besonders am Münster, wo das südliche Portal eine der prachtvollsten Holzarbeiten der gesammten Epoche, inschriftlich vom Jahre 1618, zeigt. Die Ornamentik ist hier nicht blos von herrlicher Erfindung, sondern auch meisterhaft in der Ausführung. Auch die Thürflügel des westlichen Hauptportales sind reich geschnitzt. Wie lange aber dort die Kunstgewerbe an den Traditionen der besten Zeit festhielten, beweisen die herrlichen schmiedeeisernen Gitter, welche im Innern den Chor abschliessen und das Sakramentshäuschen umgeben, erstere 1713, letztere gar 1737 durch *Johann Vitus Bunz* gefertigt.

Was endlich den Privatbau Ulms betrifft, so zeigt er gewisse gemeinsame Grundzüge, sowohl in der Anlage als in der Ausstattung der Wohnhäuser. Im Grundplan sind die schlossartig isolirten, auf den Ecken meist mit Erkern, auch wohl mit Thürmen ausgestatteten Häuser der Patrizier von den Reih in Reih die Strassenzeilen begleitenden Wohngebäuden der Bürger zu unterscheiden. Diese letzteren sind durchgängig mit Rücksicht auf einen lebhaften und grossen Handelsverkehr angeordnet. Sie haben grosse Flure, ursprünglich noch wie im Mittelalter meist gewölbt, im Ausgang unserer Epoche aber auch mit flacher Decke, die oft elegante Stuckdecoration zeigt. Die schmale Anlage des mit dem hohen Giebel der Strasse zugekehrten mittelalterlichen Bürgerhauses ist festgehalten; mehrfach aber hat man dadurch eine bedeutendere Breite gewonnen, dass man zwei oder gar drei Häuser neben einander zusammenzog und die zwei oder drei colossalen Giebel bisweilen durch eine dazwischen emporgeführte, mit Arkaden decorirte Stirnwand zu verbinden suchte. Ein mächtiges Haus dieser Art sieht man mit drei Giebeln in der Frauenstrasse; minder ausgebildet und nur mit zwei Giebeln ist z. B. der jetzige Gasthof zum Hirschen und gleich daneben die Brauerei zum Straussen. Aus dem breiten Flur führt zumeist die aus derbem Eichenholz gearbeitete Treppe in das obere Geschoss. An den Flur schliesst sich ein Hof, bisweilen von Nebengebäuden eingefasst, und auf diesen folgt wohl noch ein Garten. Die künstlerische Ausstattung dieser Gebäude ist überaus schlicht, auf feinere Gliederung oder plastische Decoration wird völlig verzichtet, und die schmucklosen Façaden entbehren sogar zu-

meist des Erkers, der sonst die deutschen Wohnhäuser dieser Zeit so stattlich und heiter belebt. Es ist im Ganzen ein derber Sinn, der sich hier kund giebt. Dagegen waren die Façaden wohl durchgängig auf malerische Ausstattung angelegt, aber auch hierin bewährt sich ein schlichter, fast nüchterner Sinn, denn von Polychromie findet man kein Beispiel, vielmehr werden die Decorationen grau in grau oder in Sgraffito ausgeführt, oder man begnügt sich gar mit einer blossen Wirkung durch den abwechselnd in glatten oder rauhen Flächen behandelten Stuck. Figürliche Bilder und vollfarbige Ausführung scheint man sich für das Innere der Höfe vorbehalten zu haben, wie noch einige Beispiele vorhanden sind. Die Sitte dieser Bemalung ist offenbar durch die Handelsverbindung mit Oberitalien von dort her eingedrungen.

Zu den frühesten dieser Privathäuser gehört das von der Familie Weidmann erbaute sogenannte „Schlössle“. Es ist in der That eins jener schlossartigen Patrizierhäuser; ehemals auf den Ecken mit neuerdings abgebrochenen Erkern ausgestattet. Im Flur sieht man das Wappen der Familie und die Jahrzahl 1552. Die in den Hof führende Thür hat den gedrückten gothischen Schweifbogen, im Hauptportal zeigen die Thürflügel schöne Schnitzwerke vom Ende der Epoche, und in einer oberen fensterartigen Oeffnung eine hübsche Rosette von Schmiedeeisen. Die hohen Giebel haben eine in Ulm häufig vorkommende Form, die gleich allem Uebrigen von der hier herrschenden derben Einfachheit der Behandlung zeugt. Die Linie des Giebels wird nämlich durch aneinander gereihte Gesimsstücke, welche stets dieselbe nach aussen und innen leicht geschweifte Linie zeigen, gebildet. Nichts von Voluten, von plastischem Heraustreten, von Pyramiden oder ähnlichen Aufsätzen wie sie sonst der Zeit eigen sind. Es ist etwas nüchtern Vierschrötiges in dieser ganzen Architektur, welches selbst in der gothischen Epoche schon in der Anlage des kolossalen, aber wenig durchgebildeten Münsters sich verräth. — Ein andrer schlossartiger Bau ist das in der Nähe der Dreifaltigkeitskirche belegene Haus des Senators Dietrich, wieder ein mächtiger Giebelbau, auf den vier Ecken diagonal gestellte Erker, mit schlechten dorischen und ionischen Pilastern decorirt, ebenso der Giebel. Die Hausthür zeigt prächtige flott geschnitzte Fruchtschnüre. Im Innern hat der Flur Kreuzgewölbe auf einer mittleren Säule von sehr geringen Formen. Die kleineren Thüren zeigen zum Theil noch gedrückte gothische Schweifbögen. Das Ganze ist stattlich aber roh in den Formen. — Dicht dabei in der Steingasse das Krafftische Haus, ebenfalls ein hoher Giebel-

bau mit einem von unten herauf geführten rechtwinkligen Erker, die Decoration ganz in rauhem Stuck mit glattem Fugenschnitt, der namentlich an den Fenstern als Einfassung herumgeführt ist. Dazu decorirende Sgraffiti an den Fenstern und in den Friesen, aber nicht mehr freies Ornament, sondern lineare Schnörkel, wie sie dem Ende der Epoche entsprechen. Ueber dem einfach derben Portal mit Rusticaquadern, dessen Bogen durch ein hübsches Eisengitter ausgefüllt ist, sieht man zwei Wappen und die Inschrift des Bauherrn Hans Ulrich Lew mit der Jahrzahl 1595 sowie dem Monogramm des schon am Neuen Bau vorkommenden *Peter Scheffelt.* Im Innern ist der Hausflur mit Kreuzgewölben auf einer mittleren elegant gebildeten toskanischen Säule sehr stattlich angelegt. An den Gurten und Kappen des Gewölbes sieht man feine Ornamente, Masken, Brustbilder und Anderes, leider barbarisch mit Tünche überstrichen. Diese Tünche, eben so sehr für den hohen Reinlichkeitssinn, wie für das geringe Kunstgefühl der heutigen Ulmer zeugend, spielt hier überall eine entsetzliche Rolle. Die Hofseite zeigt dieselbe einfache Stuckbehandlung wie die vordere Façade. Links ist ein hübscher kleiner pavillonartiger Flügel angebaut, unten mit offnen Arkaden auf dorischen Säulen ruhend. Allem Anscheine nach ist der Meister des Baues *Georg Buchmüller.*

In der Nähe liegt in der Schelergasse die sogenannte Schelerei. Ein altes Bürgerhaus von ansehnlicher Ausdehnung, mit einem Portal, welches zu den ältesten Arbeiten der Renaissance in Ulm gehört. In einfach derber Weise ist sein gedrückter Rundbogen mit Rahmenpilastern eingefasst, denen ein Karniesgesims als Kapitäl dient. Darüber zwei sehr hübsch gearbeitete noch gothisch stilisirte Wappen, mit dem Spruch: „Non nobis domine non nobis, sed nomini tuo da gloriam". Dabei die Jahrzahl 1509, die, wenn man sie auf das Portal mit beziehen darf, dasselbe zu einem der frühesten Werke der Renaissancearchitektur in Deutschland stempelt. Im übrigen zeigt das Haus die Formen der Spätzeit. Die Decke des Hausflurs hat eine sehr elegante Eintheilung von Quadraten, in welche abwechselnd Rauten und Kreise gezeichnet sind, und deren Mitte zierliche Rosetten bilden. Alle diese in Ulm so häufig vorkommenden Stuckdecken tragen das Gepräge der ausgebildeten Renaissance. Die weitläufigen Hofgebäude lassen noch reichliche Spuren von eleganten grau in grau gemalten Decorationen erkennen. An der dem Eingang gegenüber liegenden Wand sieht man eine grosse farbige Darstellung der Fortuna, und gegenüber ist eine Ansicht der Piazzetta von Venedig in reicher Einfassung gemalt, ein interessantes Document der

damals überaus lebhaften Verbindung mit der prächtigen Lagunenstadt. Dabei die Jahrzahl 1609. — Ein etwas älteres Haus sieht man in der Kornhausgasse, mit kolossalem Giebel in der nüchternen hier herrschenden Form, auf beiden Seiten mit je einem rechtwinkligen wenig vorspringenden Erker ausgestattet. Das Portal mit der Jahrzahl 1551 ist im gedrückten Rundbogen mit Rahmenpilastern eingefasst, die in der Fläche Medaillons mit antikisirenden Köpfen zeigen. Das Wappen über der Hausthür ist in etwas flachem Relief gut gearbeitet.

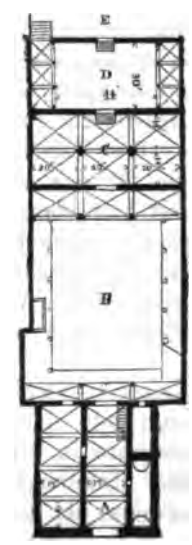


Fig. 100. Ulm. Schadisches Haus. Erdgeschoss. (L.)

Zu den interessantesten Privathäusern gehört vorn in der Hirschstrasse das Schadische Haus (Fig. 100), ein ausgedehnter Bau, der auch in der innern Einrichtung die Anlage eines alten Ulmischen Kaufherrenhauses lebendig veranschaulicht. Der breite gewölbte Flur A mit hübschen Masken und andern Ornamenten an den gedrückten Gurten zeigt rechts die später angelegte hölzerne Treppe zum oberen Geschoss. Daneben sind auf beiden Seiten ebenfalls gewölbte Waarenlager. Der Flur mündet auf einen Hof B, der an der vorderen und Rückseite mit gewölbten Arkaden auf kräftigen Pfeilern eingefasst ist. Darüber erheben sich in zwei oberen Geschossen hölzerne Galerien mit Balustraden, welche sich auch an den beiden Langseiten des Hofes auf einer Vorkragung hinziehen. An diesen Hof stösst sodann ein zweiter Querbau C, mit sechs Kreuzgewölben anf kräftigen, der romanischen Form nachgebildeten Pfeilern eine etwa 60 Fuss breite und gegen 30 Fuss tiefe Halle bildend. Von hier steigt man auf mehreren Stufen zu einem höher gelegenen zweiten Hof D empor, der wieder auf beiden Seiten mit gewölbten Arkaden auf Pfeilern eingefasst ist. Diese bilden eine Verbindung des Vorderhauses mit dem Garten E, welcher sich hinter dem zweiten Hofe anschliesst und von dort wieder auf mehreren Stufen zugänglich ist. Dies schöne Haus verdiente um so mehr eine genauere Aufnahme, als dasselbe schwerlich noch lange bestehen wird. Von der ursprünglichen Ausstattung bemerkt man am Rückgiebel des Vorderhauses Spuren von grau in grau gemalten Decorationen. Dabei die Jahrzahl 1599. Rechts im Hof ist ein Pferd an die Wand gemalt, daneben Handschuh, Stiefel, Bürste und Striegel, die Jahrzahl 1602 und dazu der Vers: „Hie steht ein frisches

Pferd das auszuleihen gehört". Links im Hof ein Brunnen mit der Jahrzahl 1627. Im oberen Geschoss des Vorderhauses bewahrt der grosse Flur eine hübsche getäfelte Decke mit feiner Gliederung, sodann einen prächtigen Hängeleuchter mit einem Hirschgeweih und sehr schönem weiblichen Brustbild, das eines Syrlin würdig ist.

Zum Schönsten und Reichsten, was von innerer Decoration aus dieser Epoche irgendwo vorhanden ist, gehört jedoch die Ausstattung des Ehinger Hofes, eines ansehnlichen Patrizierhauses in der Taubengasse, jetzt als Schulhaus dienend. Das Aeussere bietet nicht viel Besonderes; der Hof zeigt auf drei Seiten Arkaden auf derben toskanischen Säulen, der Hausflur ist wie so oft in Ulm gewölbt mit hübsch decorirten Gurten. Das Erdgeschoss hat gewölbte Hallen mit Stuckaturen. Die ganze äussere Architektur ist mit Einschluss des Hauptportales ganz schlicht: aber Spuren von grau in grau gemalten Decorationen lassen sich auch hier erkennen. Ein kleines Nebenpförtchen zeigt den Spitzbogen, und auch die steinerne Wendeltreppe mit der Jahrzahl 1601 hat noch gothische Construktion; aber das Treppenhaus ist mit einer flachen gegliederten Renaissancedecke geschlossen. Die breiten meist dreitheiligen Fenster haben noch die alten Butzenscheiben; selbst das durchbrochene Holzgitter der Bodentreppe, wo man 1603 liest, besteht aus meisterlicher Schnitzarbeit. Den höchsten Werth besitzen aber die prachtvollen Holztäfelungen der Decken und die nicht minder vorzüglich gearbeiteten Thüren.[1]) Zunächst der herrliche grosse Flur im obern Geschoss mit seiner schön gegliederten Balkendecke, geschmückt mit Rosettenköpfen und andern Ornamenten. Noch glanzvoller aber die Decken des oberen Saales und eines Nebenzimmers. Treffliche Eintheilung, reiche und kraftvolle Gliederung, schönes Schnitzwerk von Friesen mit Akanthusranken, Löwenköpfen u. s. w. Alles dies ist barbarischer Weise mit Tünche dick überstrichen, obwohl der Landesconservator der Alterthümer hier seinen Sitz hat. Dazu kommen zwei Thüren, mit korinthischen Säulen eingefasst und mit eleganten Aufsätzen bekrönt, durch Bemalung und feine Vergoldung noch gehoben. Noch ein anderes Zimmer hat eine nicht minder köstliche Decke und in den breiten Flachbogennischen der Fenster Engelköpfe und elegantes Ornament in Stucco. Auch hier eine schöne Thür, ebenfalls mit Malerei und Vergoldung

[1]) Eine Publication der ersteren bereitet Egle in den Suppl. der schwäb. Denkm. (Stuttgart, Ebner & Seubert) vor. Aufnahmen der letzteren in den Bl. des Architektenvereins des Stuttg. Polytechnicums (Stuttg., K. Wittwer).

und wie an den andern Thüren mit gediegenen Eisenarbeiten ausgestattet. Noch gehört dazu eine besondere Hauskapelle mit polygonem Chor und feinem gothischen Sterngewölbe.

Von den einfacheren, aber durch stattliche Anlage ausgezeichneten Wohngebäuden nenne ich zunächst noch das Haus in der Frauenstrasse mit den drei kolossalen Giebeln, die durch eine Zwischenmauer mit durchbrochenen Arkaden eine originelle Verbindung haben. Die beiden Portale sind von einfach strengen Rahmenpilastern umfasst und im oberen Bogen mit reichen Eisengittern ausgefüllt. Der Flur hat decorirte Kreuzgewölbe. Interessant ist sodann das jetzige Museum, die „obere Stube", stattlich in drei Flügeln an den Ecken, welche die lange Strasse mit der Stubengasse und der Kramgasse bildet, erbaut. Ueber dem steinernen Erdgeschoss treten die oberen in Fachwerk ausgeführten Geschosse auf mächtigen Consolen mit Akanthusblättern heraus. Der zweite Stock ruht auf barock geschnitzten Maskenconsolen von Holz, voll Ausdruck und Leben, kräftig und in grosser Mannigfaltigkeit entwickelt. Man liest hier das Monogramm H. A. und das Steinmetzzeichen des Meisters. Jedes Stockwerk ist ausserdem durch einen derben Stuckfries mit Eierstäben abgeschlossen, und auf dem Dache erhebt sich noch die hübsch gearbeitete alte Wetterfahne. Im Hofe zeigt sich dieselbe Behandlung, die Wände sind ganz stuckirt mit rauh gelassenen Flächen. Dorische Säulen tragen die Gewölbe der Arkaden, welche den unregelmässigen Hof umziehen. Es ist ein interessantes Specimen dieser einfach derben und doch wirkungsvollen Stuckdecoration, der Behandlung des Kornhauses nahe verwandt und vielleicht von demselben Meister. — Ein anderes grosses Eckhaus an der Frauenstrasse und Hafergasse, jetzt als Oberamtsgericht dienend, hat zwei grosse gewölbte Einfahrten, zwischen ihnen liegt im Erdgeschoss ein Raum mit Kreuzgewölben auf sehr eng gestellten dorischen Säulen. Der Hof hat an der einen Seite Arkaden auf ähnlichen Säulen. Schön stilisirte Eisengitter sind über der Hausthür und daneben in den beiden Rundfensterchen, welche den Flur erleuchten, angebracht. — Hieher gehört ferner ein Baldingerhaus in der Frauenstrasse, ursprünglich im Besitz der Familie Besserer. Die Hausthür ist einfach mit gutem Eisengitter, der Flur flach gedeckt mit trefflichen Theilungen, der Hof zeigt auf zwei Seiten hübsche Holzgalerien, die untere auf dorischen Säulen, die obere auf phantastisch reichen Hermen ruhend, alles schön geschnitzt und mit Balustraden versehen. — Endlich möge noch das von Seuttersche Haus in der Frauenstrasse genannt werden, dessen unterer Flur

gothische Kreuzgewölbe im Spitzbogen zeigt. Im oberen Geschoss hat der grosse Flur dagegen eine schön gegliederte Holzdecke und eine Thür mit spiralförmig gewundenen Säulchen, Akanthusconsolen und Fruchtschnüren. — Geschnitzte Hausthüren mit schönen Eisengittern findet man noch mehrfach in den Strassen Ulms. So z. B. eine sehr elegante in der Langen Strasse A. 263.

Augsburg.

In ähnlichen Bahnen, aber doch mit mancherlei eigenen Umbildungen bewegt sich die Architektur in Augsburg. Die alte Bedeutung der ehemals mächtigen Reichsstadt ist so allgemein bekannt, dass ich hier nicht ausführlicher darauf einzugehen brauche. Es war einer der Mittelpunkte der deutschen Gewerbe- und Kunstthätigkeit, neben Nürnberg der Hauptort für die Handelsverbindung des ganzen Nordens mit Italien, namentlich mit Venedig und der Levante. Bis zum Schmalkaldischen Kriege war seine Blüthe im fortwährendem Aufsteigen, die Handelsflotten und Faktoreien der Fugger und Welser umspannten die damals bekannten Theile der Erde, und selbst bis zum dreissigjährigen Kriege blieb die Stadt immer noch ein glanzvoller Sitz für Handel und Gewerbe. Die zahlreichen Reichstage erhöhten ihre Bedeutung und steigerten das Leben bis zur Ueppigkeit. Die Häuser der Fugger und anderer angesehener Kaufleute, mit fürstlichem Aufwand erbaut und ausgestattet, waren die Bewunderung der Zeitgenossen. Die Waffenschmiede, Juweliere und Goldarbeiter, die kunstreichen Schnitzer und Tischler, die Intarsiatoren und Ebenisten und manche andere Handwerker [1]) erhoben ihre Arbeiten zur Bedeutung von Kunstwerken. Die Renaissance wurde hier durch die nahe und rege Verbindung mit Italien vielleicht zuerst in Deutschland zur Herrschaft gebracht. Hans Burgkmaier (vergl. S. 52) hat wahrscheinlich zuerst die neuen Formen dort eingebürgert, und unter den Künstlern, welche dieselben rasch aufnahmen und verwertheten, steht der ältere Hans Holbein oben an.

Der heutige architektonische Charakter der Stadt lässt freilich nur lückenhaft die damalige Pracht erkennen. Der Grund einer so eingreifenden Veränderung ist in dem Material zu suchen, aus welchem die Bauten aufgeführt wurden. Wie in Ulm wurde

[1]) Vgl. Paul v. Stetten, Kunst- u. Handwerksgesch. von Augsburg. 1779 u. 1788. Dazu Augsburg und seine frühere Industrie, von Th. Herberger. Augsb. 1852.

man auch hier durch den Mangel eines geeigneten Steines dazu veranlasst, die Façaden zu verputzen und ihre Ausschmückung der Malerei zu übertragen. Aber während man in Ulm sich meistens mit dem bescheidenen Grau in Grau oder mit Sgraffiten begnügte, übertrug das üppige Augsburg die volle Farbenpracht des Südens, namentlich Venedigs und Verona's, auf seine Façaden. Als Michel de Montaigne 1580 die Stadt besuchte, waren die imposanten Bauten Elias Holls noch nicht vorhandeu; dennoch erklärt er Augsburg für die schönste, sowie Strassburg für die festeste Stadt Deutschlands. Die breite Anlage und die Sauberkeit der Strassen, die vielen prächtigen Springbrunnen fallen ihm auf, obwohl die vier jetzt vorhandenen Brunnen damals noch nicht standen. Die Häuser seien weit grösser, schöner und höher als in irgend einer Stadt Frankreichs. Der Palast der Fugger sei ganz mit Kupfer gedeckt und habe zwei Säle, der eine gross, hoch, mit Marmorfussboden — wahrscheinlich derselbe, auf welchem Hans von Schweinichen jenen Unfall erlebte — der andere niedriger, reich an antiken und modernen Medaillen, mit einem Kabinet am Ende. Es seien die reichsten Gemächer, die er je gesehen. Auch den Garten mit seinen Sommerpavillons und Vogelhäusern, seinen Springbrunnen und Vexirwassern rühmt er höchlich. Vor Allem fallen ihm die gemalten Façaden auf; aber grade diese wichtigen Theile der künstlerischen Ausstattung sind bis auf wenige Spuren verschwunden. Dagegen zeigt allerdings die Maximiliansstrasse schon solche Grossartigkeit der Anlage, dass sie noch jetzt ohne Frage zu den schönsten Strassen Deutschlands gehört. Ihre ausserordentliche Breite würde monoton wirken, wenn sie in grader Linie gezogen wäre, und wenn nicht in glücklichen Abständen jene herrlichen Brunnen sich erhöben, deren Gleichen man in keiner deutschen Stadt wiederfindet. Dazu kommt der mächtige Bau des Rathhauses, der trotz der Einfachheit seiner äussern Architektur durch die Massen allein imponirt und für den Platz wohl berechnet ist.

Aus der Frühepoche der Renaissance ist wenig mehr vorhanden. Der Palast der Fugger ist ein Gebäude von kolossaler Ausdehnung, aber in der Façade ohne alle architektonische Gliederung, vielmehr auf reichen Gemäldeschmuck berechnet. Die neuerdings an Stelle der untergegangenen Burgkmaierschen Fresken ausgeführten Bilder zeugen von einem löblichen Streben und enthalten im Einzelnen viel Hübsches, liefern aber den schlagenden Beweis, dass wir für künstlerische Anordnung und Stilisirung solcher monumentalen Werke noch viel von jener Zeit zu lernen

haben. Das Innere bewahrt noch einige Spuren von ursprünglicher Pracht. Im vorderen Flur ruhen die Kreuzgewölbe auf toskanischen Säulen von rothem Marmor. Besonders glänzend muss der erste Hof gewesen sein, dessen Arkaden nach italienischer Weise auf ähnlichen aber ziemlich derb gebildeten Säulen ruhen. In der Tiefe der Hinterhalle erheben sich mächtige Marmorsäulen mit getheiltem Schaft, die Kapitäle üppig mit Laubwerk und Widderköpfen geschmückt. Um den ganzen Hof ist die Laibung der Bögen mit herrlichen grauen Arabesken auf schwärzlich blauem Grunde bedeckt. Ueber den Bögen sieht man gemalte Medaillons, die eine Füllung von rothen Marmorplatten haben. Darüber zieht sich ein arg zerstörter Fries hin mit grau in grau gemalten historischen Scenen, dabei unter Anderm die Inschriften: „der neapolitanisch Krieg. Heyrath König Philipps. Wiederpringung Oestreichs. Die Erledigung der Tochter. Bereinigung zu Engelland"‥ Wahrscheinlich Reste jener Wandgemälde, deren Gegenstände durch den gelehrten Peutinger bestimmt worden waren, und die Jacob Fugger 1516 ausführen liess. Die erhaltenen Figuren sind voll Leben und Ausdruck. Sodann ein Fries von Putten mit Vasen und Ranken, grau auf blauem Grunde, leider ebenfalls stark zerstört. Ganz oben ist eine Blendgalerie von wunderlichen toskanischen Säulchen und Pilastern. Ein zweiter Hof zeigt eine Galerie auf toskanischen Säulen, die auf der einen Seite einen gewölbten Oberbau tragen. Hier ist keine Spur von Bemalung, alles weiss getüncht. Der südliche Theil des ursprünglich aus mehreren Häusern zusammengewachsenen Palastes hat einen besonderen Eingang, der auf einen grossen Flur mündet, dessen Kreuzgewölbe auf sehr derben ionischen Säulen ruhen. Daran stösst ein dritter grosser Hof mit Arkaden auf toskanischen Säulen und einem gewölbten Obergeschoss. Hier ist Alles öde, aber ursprünglich war ohne Zweifel auch dieser Theil farbig geschmückt. Immerhin zeugt das Ganze von einer grossartigen Anlage und ehemaliger fürstlicher Pracht. Ein vierter Hof, auf zwei Seiten mit Galerien umzogen, mündet nach der Rückseite auf einen Flur, der auf den Zeughausplatz hinausführt. Hier befinden sich die einzigen Gemächer, welche noch die ursprüngliche künstlerische Ausstattung zeigen. Es sind zwei jetzt dem Kunstverein überlassene Gemächer, beide 23 Fuss tief und 14 Fuss hoch, das kleinere 22 Fuss lang, also ungefähr quadratisch. Das grössere ein Saal von 49 Fuss Länge.

---

[1]) Genauere Notizen über diese und andere Theile der Augsburger Renaiss. verdanke ich Herrn Archit. Fr. Thierbach.

Die geringe Höhe wirkt ungünstig, aber die Decoration, offenbar von italienischen Händen ausgeführt, gehört zum herrlichsten dieser Art, das wir in Deutschland besitzen. Der kleinere Saal ist mit einem gedrückten Muldengewölbe überspannt, in welches die stark ansteigenden Kappen einschneiden. Die Stirnflächen der Kappen, die sich über einem reichen Gesims erheben, sind mit theilweise vergoldeten Stuckfiguren (Hochrelief) auf blauem Grund, mit Nischen und Büsten gegliedert. Die Gewölbflächen der Kappen sind hellfarbig auf dunkelbraunrothem Grund bemalt. Der Rest der Mulde ist mit Stuckrahmen und Malereien reich belebt. Die Wände zeigen eingerahmte Landschaften und ornamentale Malereien. Hier also wie in dem zweiten Saal herrscht die in der italienischen Renaissance, und zwar vorzugsweise in der ausservenezianischen, durchgängig vorkommende Art gegliederter Gewölbanlangen mit stuckirter und bemalter Decoration. Der grössere Saal ist mit flach elliptischem Tonnengewölbe überdeckt. Die Decorationsmalereien sind hier hauptsächlich farbig (roth, gelb, braun herrschen vor) auf weissem Grund aufgesetzt. Auf den Gewölbzwickeln der Tonne zwischen den Kappen sind halblebensgrosse Figuren auf dunklem Grund. Die Reliefs in den Kappenstirnflächen fehlen, ebenso die Gemälde auf den Wänden. In beiden Sälen stützt sich das Gewölbe auf ein ringsumlaufendes, mit Consolen unterbrochenes Gesims. Der Uebergang wird abwechselnd durch Larven oder Blumenkörbe verkleidet, aus diesen entspringen die überaus reich und fein gegliederten Stuckrahmen, die alle Gräte verdecken und die Haupteintheilung des Gewölbes betonen. Figuren wie Ornamente sind mit einer ganz unbegreiflichen Leichtigkeit, Durchsichtigkeit und Eleganz in Fresko auf den Stuck aufgemalt. Dabei zieht sich durch das Ganze trotz der Ueberladung eine wohlthuende Farbenharmonie. Marmor ist nur bei den Thüreinrahmungen und dem Kamin im kleinen Saale angewandt. Die Gewölbe sind massiv und vollständig mit bemaltem Stuck überzogen. Dass man es hier mit Arbeiten eines bedeutenden italienischen Künstlers der Hochrenaissance zu thun hat, leidet keinen Zweifel. Genannt wird ein sonst kaum bekannter *Antonio Ponzano* aus der Tizianischen Schule.

Im Uebrigen habe ich von Bauten der Frührenaissance nur noch das Gebäude, in welchem jetzt das Maximilians-Museum untergebracht ist, zu nennen. Dieses ist aber eins der elegantesten Werke, etwa bald nach der Mitte des 16. Jahrhunderts entstanden, ursprünglich wahrscheinlich ein Patrizierhaus. Gleich dem Fuggerpalast kehrt es seine breite Seite der Strasse zu.

Zwei Erker von geringer Tiefe und rechtwinkliger Grundform treten aus der Façade hervor, die beiden oberen Geschosse be-

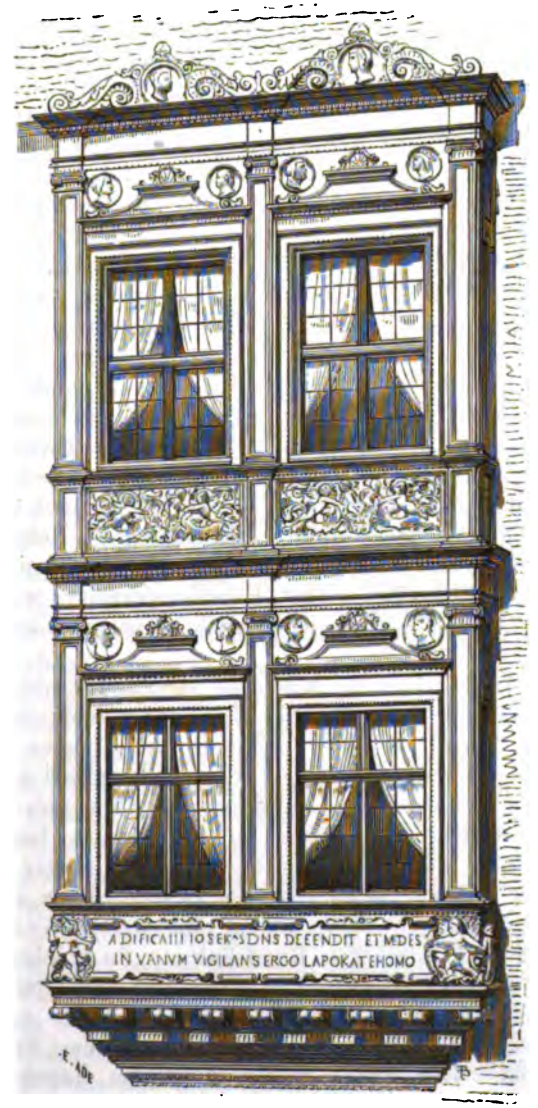


Fig. 101. Erker vom Maxim. Mus. in Augsburg.

gleitend. Der kleinere hat ein Fenster in der Front, der grössere deren zwei (Fig. 101). Beide sind auf prächtigen Gesimsen und

akanthusgeschmückten Consolen vorgekragt. Am grösseren Erker zieht sich vor der untern Fensterbank eine eherne Inschrifttafel mit elegant aufgerolltem Rahmen hin, zu beiden Seiten von Putten gehalten. Während hier das Cartouchenwerk schon auf die vorgeschrittene Renaissance deutet, zeigt alles Uebrige die feinen Formen und die zierlich reiche Ornamentik der Frühzeit. So die schlanken Rahmenpilaster mit ionischen Kapitälen, die spielenden Bekrönungen der Fenster, die oberen Abschlüsse mit ihren Voluten und Medaillons, vor Allem die Fensterbänke im oberen Geschoss mit ihrem herrlichen Laubgewinde und den spielenden Putten, an die geistreichsten Erfindungen Holbeins erinnernd, dabei Alles meisterlich frei in Sandstein ausgeführt. Selten findet man in der deutschen Renaissance eine so durchgebildete Plastik. Am kleineren Erker sieht man vor der untern Fensterbank einen schön stilisirten Doppeladler, von Säulchen eingefasst mit flatterndem Spruchband, darauf man den Wahlspruch „plus ultra“ liest. Am obern Fenster zwei nicht minder prachtvoll ausgeführte Adler auf Löwen. Das Hauptportal der Façade ist im Flachbogen der Frührenaissance geschlossen, mit Pilastern und Friesen eingefasst, welche mit schönen eingravirten Flachornamenten bedeckt sind. Ein kleineres Nebenpförtchen, nicht unmittelbar mit dem Hauptportal verbunden, zeigt ebenfalls eine hübsche Einfassung. Das Rundfensterchen, welches dem Flur Licht giebt, ist mit einem herrlich stilisirten Eisengitter geschlossen.

Unweit des Maximilians-Museums in derselben Strasse bietet ein im Ganzen noch spätgothisches Haus mit prachtvollem gothisch componirtem Portal, darüber ein von zwei Löwen gehaltenes Wappen, einige Frührenaissance-Theile. Namentlich ist der Hausflur mit einem Kreuzgewölbe auf denselben derb ionischen Säulen ausgestattet, welche wir schon im Fuggerhaus fanden. Alle Thüren dagegen sind gothisch; der Hof mit oberer jetzt glasgeschlossener Galerie, beiderseits auf Netzgewölben ruhend, die auf Consolen aufsitzen. Vorn rechts eine weitere Vertiefung der unteren Halle auf gothischen Rundsäulen. So spielen auch hier noch beide Stile in einander. — Dasselbe Verhältniss gewahrt man an dem mächtigen alten Welserhaus, das schon durch seine gothische Kapelle mit originellem frühem Sterngewölbe interessant ist. Der ganze Bau mit seinem hohen Giebel ist mittelalterlich, aber ein zierlich decorirter Erker trägt die Formen einer spielenden Frührenaissance, das Laubwerk von etwas krautartig krauser Bildung. Dabei mehrere lateinische Sinnsprüche.

Von den **gemalten Façaden**, welche ehemals den heiter prächtigen Charakter der Strassen bestimmten, sind nur spärliche Reste erhalten. Keine deutsche Stadt hat darin Augsburg von fern erreicht; es ist das deutsche Verona gewesen. Schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts wird uns hier die Anwendung des Fresco bezeugt: 1448 lässt Konrad Vögelin seine Grabkapelle bei S. Ulrich „auf nassen Tünich" malen.[1]) In der Epoche der Renaissance sind es besonders Hans Burgkmaier und Altdorfer, dann Pordenone und Antonio Ponzano, gegen Ende der Periode Matthias Kager, zugleich Bürgermeister der Stadt, Rotenhammer, Johann Holzer u. A., welche die Kunst der Wandmalerei üben. Von *Rotenhammer* stammen die Reste von Fresken, welche man an einem ehemals Hopferischen Haus in der Krotenau sieht.[2]) Hier sind es namentlich flott gemalte Genien, welche die vier Jahreszeiten darstellen. In solchen Wandbildern bildet sich dem ganzen Volk ein Spiegelbild seines Lebens, seiner Anschauungen und Gedankenreihen dar. Die religiösen Vorstellungen des Mittelalters werden bald überwuchert von den humanistischen Ideen; das klassische Alterthum mit seinen Heldenthaten stellt sich ein, der Olymp mit seinen Göttern, die antike Fabelwelt und ein starker Beisatz von Allegorien, der gegen Ausgang der Epoche immer mehr überhand nimmt und mit dem pedantisch Lehrhaften der Zeit Hand in Hand geht. Daneben frische Weltlust in Genrescenen: Bauerntänze, Markt- und Strassentreiben, Alles in heiterer Farbenpracht. Ein treffliches, zum Theil wohl erhaltenes Beispiel gewährt das **Weberhaus**, ein Eckgebäude der Maximiliansstrasse. Vorn sieht man ein gothisches Pförtchen mit der Jahrzahl 1517; aber die Fresken der Seitenfaçade würde man etwa in die Mitte des Jahrhunderts setzen, wenn wir nicht wüssten, dass dieselben von *Matthias Kager* (erste Decennien des 17. Jahrhunderts) ausgeführt worden sind. Unter den Fenstern zuerst weiss gemalte Putten auf blauem Grunde, mit Hunden spielend. Dann zwei gemalte Fenster mit Figuren die herausschauen; eine ideale Fortsetzung der wirklichen Fensterreihe. Auf dem Fensterkreuz wiegt sich ein Papagei. Ganz oben ist eine herrliche korinthische Säulenhalle gemalt, in effektvoller Perspektive und vornehmen Verhältnissen, die Säulen wie aus buntem Marmor, Kapitäle und Sockel aus weissem Marmor; dabei Blick auf einen Platz mit prächtiger Façade. Ein Triumphator sammt andern Figuren, leider stark zerstört, nimmt die Hauptflächen ein. Ueber den oberen Fenstern auf rothen Bogenfeldern

---

[1]) Herberger a. a. O. S. 34. — [2]) P. von Stetten, a. a. O. I, S. 286.

bunte Fruchtschnüre; auf den grösseren Wandfeldern darüber weiss gemalte liegende Figuren, das Ganze also im Sinn venezianischer Decorationen als marmorner Prachtbau gedacht. — Weit barocker, in stilistischer Hinsicht sehr lehrreich zum Vergleich, ist das Moll'sche Haus in der Phil. Welserstrasse, dessen Fresken von dem jüngeren *Pordenone* herrühren. Hier tritt die Grossartigkeit der architektonischen Behandlung völlig zurück, welche am Weberhaus und im Hofe des Fuggerhauses so wohlthut; die ganze Façade ist mit allegorischen und mythologischen Figuren in üppiger Farbenpracht bedeckt; das Architektonische beschränkt sich auf die sehr barocke, wulstige Einfassung der Fenster. Das Ganze ist aber von grosser Pracht und flott ausgeführt.

Die Neigung zu plastischer Decoration, wie wir sie ausnahmsweise in glänzender Art am Maximilians-Museum trafen, scheint in Augsburg nur selten hervorgetreten zu sein. Ein Beispiel bietet jedoch die kleine schmale hohe Façade C. 2 an der Maximiliansstrasse. Sie hat einen ganz mit Hochrelief-Brustbildern in Medaillons geschmückten Erker, unter und über jeder Fensterreihe und endlich noch einmal im Giebel kommt diese damals beliebte Art der Ausschmückung vor. — Die übrigen Façaden Augsburgs haben nach Verlust ihrer Fresken keinerlei künstlerischen Werth; nur die zahlreichen meist paarweise angebrachten, bald polygonen bald geraden Erker geben ein belebteres Gepräge; doch auch diese sind ohne architektonische Durchbildung. Die nüchternen geschweiften Giebel, welche wir in Ulm fanden, sieht man auch hier. Die meisten der älteren Privathäuser haben eine gewölbte Einfahrtshalle, geräumiges Treppenhaus und Vestibül mit reichen Holzdecken. In der Gesammtanlage machte sich im 16. Jahrhundert mehr als in irgend einer andern deutschen Stadt der Einfluss Italiens geltend. Namentlich gehört dahin, dass statt der sonst in Deutschland beliebten Holzgalerien steinerne, gewölbte Arkaden die Regel bilden. Die Selbstbiographie Elias Holl's zählt über sechzig Wohngebäude auf, welche sein Vater ausgeführt hatte. Gewölbte Arkaden auf Pfeilern oder Säulen treten dabei fast immer in den Höfen auf; oft auch Altane, die mit Kupfer gedeckt werden; Gänge mit Marmorfussboden u. dergl. Aber daneben kommt an den Façaden der deutsche Erker („Ausschuss“ genannt, während „Erker“ lediglich die Dacherker bezeichnet) häufig vor, bisweilen mit Bildwerken geschmückt. Von der innern Ausstattung ist das Meiste wohl durch den wandelnden Zeitgeschmack beseitigt worden; doch sieht man schöne Thüren, Täfelwerke und Kamine

noch in manchen Häusern, so bei Hrn. Ammann (Annastrasse), bei Dr. Kraus u. s. w.

Einiges von tüchtigen decorativen Werken findet sich in den verschiedenen Kirchen als Zeugniss der ehemals hohen Blüthe der Kunstgewerbe. Zunächst in S. Ulrich die Chorstühle im Chor, zwar nicht mehr aus der besten Zeit, aber doch noch schön im Detail und von edler Einfachheit. Die Stühle ziehen sich in doppelter Reihe an den Langwänden des Chores hin. Etwas einfacher, aber jedenfalls von demselben Meister sind die Stühle, welche sich an die Schlusswände des Querschiffs anlehnen. In beiden Fällen wird die Theilung der Rückwand durch elegante toskanische Säulen bewirkt, in welche eine Nischenarchitektur sich einfügt. In der geräumigen Sakristei sind sämmtliche Wände mit Schränken für Reliquien u. s. w. besetzt. Dieselben sind nicht mehr so streng gehalten. Dasselbe gilt von den überaus reichen Betstühlen in der Fuggerkapelle. Noch üppiger, aber von ungemein malerischer Wirkung sind die Beichtstühle im nördlichen Seitenschiff, sowie die reich geschnitzten Bänke. (Vollständig ungeniessbar dagegen die immens hohen Zopfaltäre, die Kanzel und die Orgel). — Ausserdem eine sehr stattliche Steindecoration an den zwischen die Strebepfeiler des südlichen Seitenschiffes eingebauten vier Seitenkapellen. Von den beiden mittleren ist die eine die Fuggerkapelle, die andere die Ulrichskapelle. Von diesen beiden zieht sich eine elegante marmorne Bogenstellung aus guter Renaissance hin. Die zehn Bogen-Oeffnungen sind mit geschmackvollen Eisengittern ausgefüllt. Die Bekrönung bilden zwölf Apostelstatuen. Bemerkenswerth sind die Holz- und Eisengitter, welche die beiden andern Kapellen trennen.[1])

Im Dom können die Gitter, welche den Kapellenkranz von dem Umgang um den östlichen Chor trennen, sich theilweise an Eleganz mit den schönsten der Ulrichskirche messen, die meisten derselben jedoch sind, wenn auch mit staunenswerther Technik hergestellt, zu sehr überladen. Dasselbe gilt von den reichen Epitaphien, die aus den kostbarsten Steinmaterialien bestehend, wesentlich zur reichen Wirkung dieses Kapellenkranzes beitragen. — In der Barfüsserkirche umziehen primitive Gestühle aus späterer Renaissance in doppelten und dreifachen Reihen fast sämmtliche Wände des geräumigen Gebäudes. Die Brüstungen der Emporen sowie die Langwände des Chors über den Stühlen sind vollständig mit Tafelbildern der Spät-Renaissance besetzt.

¹) Einige der schönsten Gitter aufgen. in den Skizzenheften d. Arch. Vereins des Stuttgarter Polytechn.



Statt des Lettners findet sich der Rest eines schönen Gitters, welches sich an den in der Mitte stehenden Taufstein anschliesst.

Erst gegen Ausgang der Epoche wird durch das Auftreten eines bedeutenden Meisters der Architektur hier ein grösserer Zuschnitt verliehen. *Elias Holl*,[1]) von dem eine Selbstbiographie als Manuscript in Augsburg aufbewahrt wird, wurde 1573 als Sohn des Werkmeisters *Hanns Holl* in Augsburg geboren und hatte zuerst unter seinem Vater die Architektur praktisch erlernt. Schon der Grossvater *Sebastian Holl* war Mauermeister gewesen und wird noch ganz in gothischer Stilpraxis aufgewachsen sein. Der Vater Hanns, der 1594 als Zweiundachtzigjähriger starb, also 1512 geboren war, hat dann jene aus mittelalterlichen und Renaissance-Elementen bestehende Mischarchitektur geübt, von welcher man in Augsburg wie überall noch Spuren antrifft. Doch verstand er sich auch auf die „wälsche Manier", wie er bei einem Ricklinger-Schloss zu Inningen bewies. Seine zahlreichen Bauten, die in seines Sohnes Aufzeichnungen genau registrirt werden, müssen der Stadt damals bereits einen charakteristischen Ausdruck gegeben haben. Grösstentheils waren es Bürgerhäuser, deren über sechsig angeführt werden, durch stattliche Façaden mit Erkern, besonders aber durch gewölbte Arkaden in den Höfen, auf Säulen oder Pfeilern ruhend, auch wohl durch Altane und Prachtsäle ausgezeichnet. Im Jahre 1573 wird er von den Gebrüdern Fugger zu ihrem „täglichen Maurer- und Werkmeister" angenommen und hat für dieselben Manches auszuführen. 1576 erbaut er die Kirche des Sternklosters, wobei er seinen dreijährigen Sohn Elias zur Grundsteinlegung mit in die Baugrube hinabhebt; 1581 wird durch ihn das Collegium bei S. Anna fast völlig neu gebaut, im Hofe eine Arkade von 200 Schuh Länge, mit Bögen auf Pfeilern in zwei Geschossen. Im Jahr 1586 fing der dreizehnjährige Elias unter seinem Vater zu mauern an, und zwar zunächst bei Bauten, welche für Jacob Fugger ausgeführt wurden. „Das war, erzählt er, ein wunderlicher Herr, und ich hatte es gut bei ihm, weil ich mich gut in seinen sothanen Kopf schicken konnte." Er „trank sich alle Tage gleich über Mittagsmahlzeit voll," liebte aber auch fröhliche Gäste, und liess Niemand etwas abgehen. Er wollte den noch sehr jugendlichen Elias mit seinem Sohne Jörg „ins Welschland" schicken; allein

[1]) Vgl. Paul von Stetten, Kunst- u. Gewerbsgeschichte der Stadt Augsburg. S. 98 ff. Besonders aber die in einer Abschrift aus dem 18. Jahrh. noch vorhandene Selbstbiographie des Meisters, die mir durch die Güte des dortigen Stadtmagistrats zur Durchsicht überlassen wurde.



mit Recht hielt der Vater den noch gar zu unreifen Knaben zurück und liess ihn unter seinen Augen die Lehrzeit durchmachen.

Beim Tode des Vaters wollte der 21jährige Elias wandern, lernte aber die schöne Maria Burckartin kennen, die ihm alle Wandergedanken benahm. „Ich setzte, erzählt er, all meinen Sinn auf diese Jungfrau Maria, wie ich solche zur Ehegattin bekommen möchte." Es gelang ihm; 1595 heirathete er sie, und nachdem er im folgenden Jahre sein „Meisterstück fürgerissen", durfte er sich als Meister niederlassen. Sie schenkte ihm 8 Kinder, die aber bis auf eine Tochter in zarter Jugend hinstarben. In einer zweiten Ehe erzielte er noch 13 Kinder, mit denen es ihm besser ging. Die Holl waren ein starkes Geschlecht; sein Vater hatte ebenfalls von zwei Frauen 20 Kinder gehabt. Ein reges arbeitsvolles Leben begann nun für den jungen Meister, und Manches hatte er schon für reiche Private ausgeführt, als im Jahre 1600 Anton Garb, ein angesehener Kaufherr, ihn mit nach Venedig nahm, wo er besonders an den grossen Bauten Palladio's sich bildete. „Besahe mir, erzählt er, dort alles wohl und wunderliche Sachen, die mir zu meinen Bauwerken ferner erspriesslich waren." Ende Januar 1601 kehrte er heim. Fast um dieselbe Zeit war der 15 Jahre ältere Schickhardt in Italien gewesen. Obwohl es diesem vergönnt war, einen weit grösseren Theil des Landes kennen zu lernen, trug bei ihm doch lange nicht so vollständig wie bei seinem Augsburger Collegen die italienische Auffassung über die deutsche den Sieg davon. Er wurzelte offenbar fester in den früheren Anschauungen und mischte deshalb in allen seinen Bauten die heimische Ueberlieferung mit den Formen des neuen Stiles. Elias Holl dagegen streifte den letzten Rest mittelalterlicher Tradition von sich und baute fortan im strengen Stil der italienischen Spätrenaissance.[1]) Nach seiner Heimkehr war es sein glühendes Verlangen seine Vaterstadt nach dem Muster der grossen italienischen Städte mit Bauten eines streng klassischen Stils zu verherrlichen.

Zuerst übertrug der Magistrat ihm 1601 den Neubau des Giesshauses, weil „die Herren die Gebäu zu Venedig gesehen, die ihnen wohl gefallen." Dem jungen Meister gab man also besonders wegen seiner Vertrautheit mit dem Renaissancestil Italiens den Vorzug. Der Bau wurde ihm um 900 fl. verdungen:

[1]) Die Notiz bei Nagler, Holl habe vor seiner italienischen Reise bereits eine Reihe öffentlicher Bauten für die Stadt ausgeführt, beruht auf einem Irrthum.

dass man mit seinem Werke zufrieden war, geht aus der weiteren Belohnung von 250 fl. hervor, die man ihm verehrte. Dann folgte 1602 das Beckenhaus am Perlachberg. Dies wurde ihm um 1750 fl. verdingt, er erhielt aber noch 250 fl. dazu „wegen der mühsamen Gesims, so auf welsche Manier daran sind und viel Mühe gekostet.“ Diese mühsamen welschen Gesimse sind noch zu sehen, denn das Haus mit seiner schmalen hoch emporgeführten Façade, die durch drei Pilasterordnungen gegliedert wird, ist noch vorhanden. Die hervorragende Bedeutung Holl's war inzwischen so offenkundig geworden, dass er in demselben Jahre noch nicht dreissigjährig zum Werk- und Mauermeister der Stadt angenommen wurde. Die Besoldung der Stelle hatte in 80 fl. bestanden, dazu kommen 5 fl. für einen Rock, 10 fl. für Hauszins, 12 Klafter Holz und andere Emolumente sowie wöchentlich 1 fl. als Wochengeld. Da er aber geltend machte, dass er bei der Bürgerschaft durch Privatbauten mehr verdienen könne, so bewilligte man statt 80 ihm 150 fl. Er entwarf zuerst eine neue Visirung zum Zeughaus, welches der frühere Werkmeister *Jacob Erschey* begonnen und fehlerhaft construirt hatte. Holl's Zeughaus, wie es noch vorhanden, ist ein einfach derbes Werk von trotzigem Charakter und von jener Nüchternheit der Formen wie sie damals das Ideal der Architekten war. In demselben Jahr baute er auch seinen ersten Kirchthurm bei St. Anna. Der alte hatte ein spitziges Helmdach gehabt; Holl brach dasselbe ab und setzte zwei neue Stockwerke auf, das untere viereckig, das obere achteckig „mit Colonnen und Gesimsen, darauf ein spitzig eingebogenes Dach mit Kupfer gedeckt.“ Hier also führte er an Stelle der mittelalterlichen Spitzen die geschweiften Kuppeln der italienischen Renaissance in den deutschen Thurmbau ein, die der äussern Erscheinung unserer Städte einen wesentlich modificirten Charakter geben sollten. Er selbst hat nachmals wohl sämmtliche Thürme an Augsburgs Kirchen, Stadtmauern und Thoren in dieser Weise umgebaut. Dann folgt 1605 der Neubau des Siegelhauses, mit grossem gewölbtem Keller auf Pfeilern, „aussen rings herum mit feinen Colonnen an den Ecken geziert, die Giebel oben mehrentheils von Steinwerk.“ Die Visirung des Aeusseren hatte aber der Maler *Joseph Hanitz* angegeben, der beim städtischen Bauherrn Welser in hohem Ansehen stand. Von seiner Kühnheit und Umsicht legte Holl in demselben Jahre eine glänzende Probe ab, als er unter einem Pfeiler der Barfüsserkirche einen römischen Denkstein zur Freude Welser's herausbrachte, den weder der frühere Baumeister noch „ein anderer fürnehmer Meister *Conrad Ross* heraus zu heben gewagt.“ Dann

folgt 1609 das neue Schlachthaus, das schon durch seine Fundamentirung, da es ganz im Wasser steht, die Tüchtigkeit des Meisters bezeugt. Wirksam gestaltet sich die stattliche Anlage durch zwei Freitreppen und einen breiten terrassenartigen Vorplatz mit Eisengitter und kräftiger Balustrade. Die beiden Portale sind in streng palladianischer Weise gebildet, die Kapitäle der Pilaster durch Stierschädel ausgezeichnet. Aus der breiten Façade, die oben mit barocken Eckvoluten abschliesst, erhebt sich in der Mitte ein schmalerer Giebel mit kräftig derber Krönung. Das Ganze ist bei grosser Strenge und Einfachheit machtvoll im Sinne der gewaltigen Italiener der Hochrenaissance.

Die grosse Zahl seiner in dreissigjährigem Dienste der Stadt ausgeführten Gebäude habe ich hier nicht im Einzelnen zu verfolgen. Nur etwa der Barfüsserbrücke wäre noch zu gedenken, weil er dieselbe nach dem Muster der Rialtobrücke, oder wie er selbst sagt „auf wälsche Manier“ mit Kramläden auf beiden Seiten und in der Mitte mit einem „durchsehenden Gewölblein“ errichtet hat. Bei seinen Privatgebäuden ist es bezeichnend für die italienische Richtung, dass wiederholt marmorne Fussböden, Säle mit „weisser Arbeit“ (Stuckaturen), Gänge mit „zierlichem Modelwerk“, Kamine „auf wälsche Manier“ erwähnt werden. „In Summa“ sagt er selbst um 1616 „es ist schier unglaublich was ich diese vierzehn Jahr hero in meinem Stadtwerkmeisterdienst für grosse Mühe und Arbeit gehabt.“ Die gewaltige Energie und der ausdauernde Fleiss des trefflichen Meisters gaben der Stadt in kurzer Zeit das Gepräge, welches sie im Wesentlichen noch jetzt trägt. Wenn auch in den Formen herb und selbst nüchtern, wie die Zeit es mit sich brachte, sind seine Bauten von unverkennbarer Grösse des Sinnes und von klarer, mehr auf das Machtvolle als auf das Anmuthige gehender Conception.

Den Höhepunkt seines Wirkens erreichte er aber beim Bau des neuen Rathhauses, einem der gewaltigsten Werke der Zeit. Er selbst war es, der die Rathsherren dazu antrieb, an Stelle des baufälligen alten Rathhauses vom Jahre 1385 „ein schönes, neues, wohlproportionirtes“ erbauen zu lassen. „Er hätte eine herzliche Lust dazu, und es werde die Herren nicht gereuen, auch gemeiner Stadt wohl anstehen.“ Die Bedenken wegen des Schlagwerks der Uhr weiss er dadurch zu beseitigen, dass er vorschlägt, den benachbarten Perlachthurm um ein Stockwerk zu erhöhen und in dasselbe die Glocken zu versetzen. Mit eben so grosser Kühnheit als Umsicht geht er 1614 ans Werk. Das gewagte Unternehmen, das er bis in's Einzelne fesselnd beschrieben hat, wird glücklich zu Ende geführt unter dem staunen-

den Zuschauen der Stadt, und in der Freude des Gelingens nimmt er seinen vierjährigen Sohn Elias mit hinauf, setzt ihn in den Knopf, den er selbst auf die Spitze gesteckt hat und ist stolz auf die Unerschrockenheit des Kleinen. Sodann wird das alte Rathhaus abgebrochen. Es bestand, wie das noch vorhandene Modell zeigt, aus einem grossen Eckhaus gegen den Perlachberg und einem Thurm mit schlanker Spitze, an welchen sich andrerseits zwei kleinere Giebelhäuser anschlossen. Der Bau war zwar von malerischer Gruppirung, aber ohne höheren künstlerischen Werth, wie denn im ganzen Mittelalter während der romanischen und gothischen Epoche Augsburg keine hervorragende Rolle in der Architekturgeschichte gespielt hat. Besonders der Abbruch des Thurmes mit seiner durchbrochenen steinernen Spitze war ein gefährliches Unternehmen; aber Alles ging, Dank der Umsicht des Meisters, gut von Statten, und am 25. August 1615 legte er den Grundstein, wobei wieder der kleine Elias mit in die Baugrube muss, was den Rathsherren so wohl gefällt, dass sie ihm „12 gantze Augsburger Gulden dazu in seine Hosen verehren." Holl hatte zu dem Bau drei verschiedene Modelle entworfen, welche sich noch auf dem Rathhause befinden. Die beiden ersten, von denen wir kleine Skizzen[1]) beifügen, zeigen ihn nicht blos in der Behandlung des Einzelnen, sondern auch in der Disposition des Ganzen völlig unter italienischem Einfluss. Beide Male besteht der Bau nur aus einer kolossalen, durch Säulen getheilten Halle, die nach südlicher Sitte sich rings, wie in Fig. 102 oder doch nach drei Seiten, wie in Fig. 103 mit Arkaden öffnet. Die Treppe ist in einem Nebenbau angebracht. Ohne Frage sind beide Entwürfe auf eine reichere Gliederung und prachtvollere Erscheinung des Aeussern abgesehen, die besonders in Fig. 102 bei bedeutenden Verhältnissen sich zu imposanter Wirkung steigert. Aber die Rathsherren zogen für die Ausführung den dritten Entwurf vor, welcher das Aeussere ziemlich nüchtern behandelt, mit Beseitigung alles Schmucks von Pilaster- und Säulenstellungen oder reicheren Gesimsen. Aber die innere Disposition entspricht besser den nordischen Bedürfnissen, und auch das Aeussere wirkt durch seine gewaltigen Massen als kolossaler Hochbau ungemein machtvoll. Compact zusammengedrängt erhebt es sich als Rechteck von 140 Fuss Breite bei 105 Fuss Tiefe in drei Geschossen mit vier Fensterreihen. Während die vier Ecken mit einer kräftigen Galerie als

[1]) Ich verdanke dieselben der geschickten Hand des Herrn Archit. Fr. Thiersch.



Altane abschliessen, steigt der mittlere Theil jeder Façade noch um zwei Stockwerke höher empor und schliesst dann mit hohen Giebeldächern, welche kreuzförmig einander durchschneiden. Der Hauptgiebel, der als der breitere auch an Höhe den Quergiebel überragt, mag etwa 150 Fuss emporsteigen und ist auf beiden Enden mit dem Wahrzeichen der Stadt, dem Pinienapfel auf einem Bronzekapitäl, bekrönt. Wie grossartig die Baugesinnung der damaligen Augsburger war, ermessen wir aus den bedeutenden Summen, welche die Ausstattung erforderte. Der kolossale Pinienapfel kostete 1000 fl., der vergoldete Adler im Hauptgiebel 2000 fl.; eben so viel das gegossene Gitter im Portal mit den beiden Greifen, die das Wappen halten; die prachtvollen Bronzekapitäle der acht Säulen im Vorsaal des oberen Geschosses je

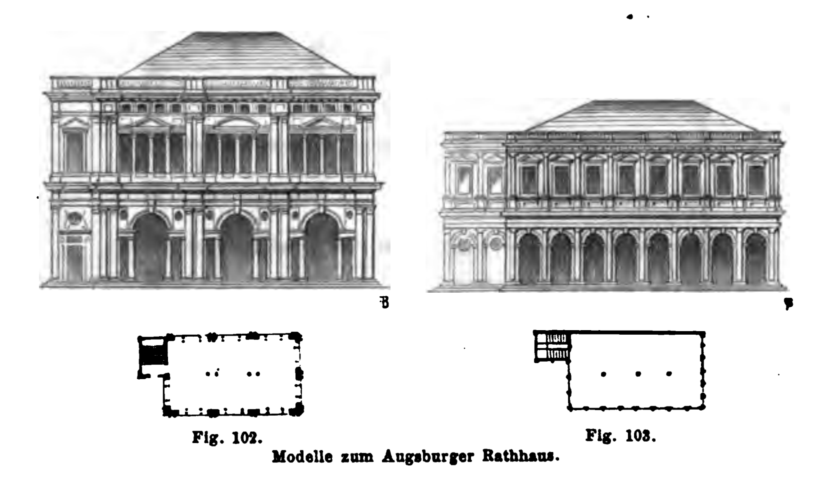


Fig. 102. Fig. 103.
Modelle zum Augsburger Rathhaus.

300 fl. Noch während der Ausführung wusste Holl diesen Baueifer zu steigern, indem er den Herren vorstellte, es werde „sowohl innen als aussen der Stadt ein heroischeres Ansehen geben," wenn man den beiden Seitenflügeln zwei Thürme aufsetze; er habe sie dann fleissig gebeten „sie wollten ihm solchen Bau ferner auch vergönnen und die Unkosten nicht so genau ansehen, wann schon jeder Thurm 300 fl. mehr belaufen werde". Man willfahrte ihm auch hier, und so entstand binnen fünf Jahren bis 1620 der Bau in der Gestalt, wie wir ihn jetzt noch sehen. Das Werk bezeichnet die höchste Steigerung, deren die Augsburger architektonische Eigenart fähig war. Beim Aeusseren musste der Meister, wie wir gesehen, nach der lokalen Sitte auf plastische Ausstattung und Gliederung verzichten. Jene weit reicheren Mo-

delle beweisen, welchen weit grossartigeren Entwürfen er zu entsagen gezwungen war. Die äussere Architektur ist einfach und streng, nur das Hauptportal hat eine Einfassung von Marmorsäulen und darüber im ersten Stock einen Balkon; die Einrahmungen der Fenster und die Gesimse dagegen sind aus Kalkstein, alle Flächen aus Putz. Die zahlreichen Fenster, die sich in drei Stockwerken übereinander erheben, wirken bei aller knappen Strenge der Formen doch lebendig. Die beiden Thürme mit ihren eleganten Kuppeldächern, dazu der benachbarte Perlachthurm mit ähnlichem Abschluss, geben ein imposantes und anziehendes Bild, besonders wenn man vom Dome herkommt. Bei

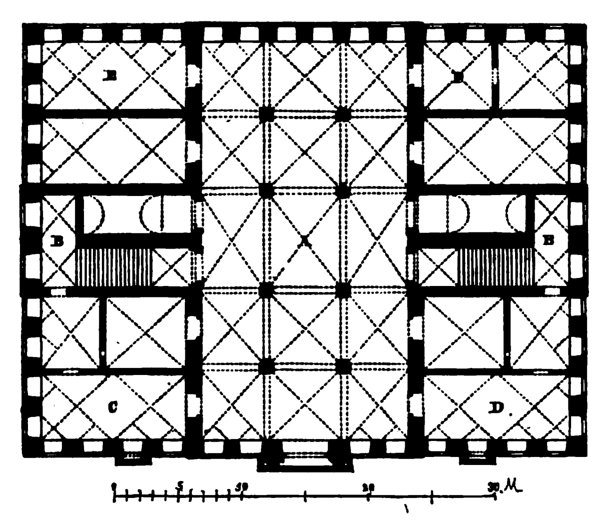


Fig. 104. Rathhaus zu Augsburg. Erdgeschoss.

Eintheilung des Innern verfuhr der Meister so, dass er im Erdgeschoss wie in den oberen Stockwerken den Bau nach der Tiefe durch zwei Mauern in drei grosse Rechtecke zerlegte. Das mittlere, die Seiten an Breite übertreffende bildet im Erdgeschoss eine grandiose Vorhalle, 52 Fuss breit und 100 Fuss tief, auf den alten Stichen als das „untere Pfletsch“ bezeichnet. (A auf Fig. 104). Ihre Kreuzgewölbe ruhen auf acht Pfeilern von rothem Marmor, die Ausstattung dieser kolossalen dreischiffigen Halle, die nur durch ihre mächtigen Verhältnisse imponirt, ist völlig schlicht; bloss der Schlussstein der Kreuzgewölbe wird durch eine wie es scheint aus Bronze gefertigte Rosette bezeichnet. In die Queraxe dieser Halle, von ihr zugänglich, legte Holl seine

beiden Treppen BB, mit steigenden Tonnen und auf den Podesten mit Kreuzgewölben bedeckt, die Stufen noch überaus steil. Die vier Ecken enthalten verschiedene kleinere Localitäten, sämmtlich gewölbt, in C und D Wachtzimmer, in E das Archiv, in F einen Durchgang. Im ersten Stock ist im Wesentlichen dieselbe Eintheilung, nur dass die vorderen Ecken je einen quadratischen Raum von 45 Fuss im Geviert ausmachen, links als Rathsstube, rechts als Gerichtslocal bezeichnet. In der Mitte wieder dieselbe grosse Halle wie unten, statt der Gewölbe aber mit flacher Decke, deren Balken auf Säulen von rothgesprenkeltem Marmor mit Kapitälen und Basen von Bronze ruhen. Die Decke ist überaus kraftvoll behandelt und schön eingetheilt. An den Wänden ziehen

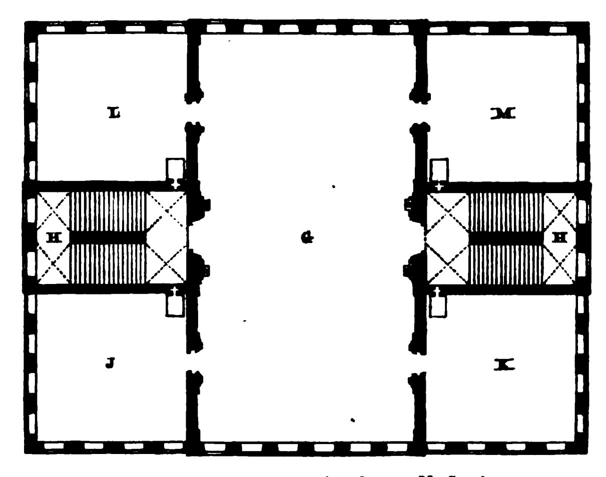


Fig. 105. Rathhaus zu Augsburg. II. Stock.

sich Ruhebänke hin, nach der Hauptfaçade öffnet sich eine Balkonthür. Auch die vier Eckzimmer haben schöne Holzdecken. Die beiden Treppen HH führen nun zum zweiten Geschoss Fig. 105, welches in G den durch zwei Stockwerke reichenden goldenen Saal, in J K L M quadratische mit dem Saal in Verbindung stehende Gemächer enthält, als „Fürstenstuben" bezeichnet und gleich dem Saal zu grossen Festlichkeiten bestimmt. Wir haben hier das erste Beispiel einer Rathhaus-Anlage bei uns, welche in so umfassender Weise auf Prachtlocalitäten Rücksicht nimmt, die zu Verwaltungszwecken dienenden Räume streng davon abtrennt und in die unteren Geschosse verweist. An Schönheit der Verhältnisse findet dieser Saal seines Gleichen nicht im damaligen Deutschland. Bei 100 Fuss Länge und 50 Fuss Breite hat er

etwa 45 Fuss Höhe. Sein Licht empfängt er in reichlicher Weise von den beiden Schmalseiten, d. h. von Osten und Westen durch sechs hohe Fenster, über welchen ebenso viele ovale angebracht sind, und wozu noch sechs kleinere Oberfenster kommen. Die Ausstattung des Saales strotzt von Gold und Farben, die Wände sind unten grau in grau gemalt, werden nach oben farbiger und reicher.



Fig. 106. Augsburg. Rathhaussaal.

biger und reicher. Sechs Portale in derben barocken Formen, darüber kolossale Nischen mit Fürstenbildern gliedern die Langseiten. Dann folgen kecke Genien, welche sich mit bunten reichgemalten Fruchtschnüren schleppen, das Alles nur durch malerische Decoration bewirkt. Endlich kommen riesige Consolen, welche paarweis angebracht das Deckengesims stützen. Die

Decke selbst ist ein prachtvolles Werk in Stucco, in dessen Felder nach venetianischer Sitte Gemälde eingelassen sind. Die Rahmen derselben reich vergoldet, die geschnitzten Ornamente wohl etwas zu gross und derb, das Ganze aber doch von mächtiger Wirkung. Der Fussboden hat eine Marmortäfelung. Prachtvoll sind auch die vier Fürstenstuben mit trefflich behandeltem Wandgetäfel und schön gegliederten Decken von grosser Mannigfaltigkeit der Motive. Auch die vier kolossalen schwarzglasirten Oefen sind sämmtlich verschieden und wahre Prachtstücke phantastisch barocker Decoration. Einen derselben haben wir in Fig. 23 auf S. 117 abgebildet. —

Es war der Glanzpunkt im Schaffen des Meisters. Als der Bau vollendet war, legte er den grossen Folioband an, in welchem wir seine Lebensbeschreibung finden, die freilich von einer spätern Hand auf Grund seiner eigenen Aufzeichnungen eingetragen ist. Er selbst aber beginnt das Buch eigenhändig mit folgender Einleitung: Anno 1620 als er durch Gottes Gnad und Beistand das neue Rathhaus vollendet und ausgebaut, da habe er seiner obliegenden Geschäft halben etwas mehr Weil und Zeit bekommen und sich gleich im Namen Gottes fürgenommen in diesem Buch etwas Weniges aufzureissen was er etwan von Jugend auf gestudirt und gelernt habe, und was er auch in seinen Werken für einen Gebrauch gehabt dies und jenes zu bauen, obwohl er nunmehr in dem fünfzigsten Jahre des Alters, und sein Gesicht der Hand nicht mehr wie früher folge. Er thue es aber nicht, um sich einen Ruhm damit zu machen, sondern auf dass seine Söhne und Nachkommen Nutzen davon hätten. Aber der thatkräftige Mann ist mit diesen Aufzeichnungen nicht eben weit gekommen, und sein schriftlicher Nachlass hat keineswegs die Bedeutung des Schickhardtschen. Namentlich fehlt demselben jedes künstlerische Interesse; nur einmal hat er eine dorische Säule aufgerissen, um ihre Projection zu zeigen. Das Uebrige besteht aus den üblichen geometrischen Figuren, Aufgaben der Mess- und Visirkunst, praktischen Vorschriften über Materialien, Handwerksgeräthe, Recepte für Anfertigung von Leim u. dergl.

Der Ruf des Meisters hatte sich bald weithin verbreitet. Mit dem Rathhausbau waren die Herren so zufrieden gewesen, dass sie ihm einen vergoldeten Becher mit dem Wappen der Stadt in Schmelzwerk und 600 Goldgulden verehrten. Auch nach auswärts wurde seine Hülfe verlangt: das gräflich Schwarzenburg'sche Schloss zu Schönfeld in Franken ward nach seinen Plänen erbaut; ebenso die Kirche des h. Grabes zu Eichstädt und das Schloss für den dortigen Bischof auf dem Willibalds-

berg. Sein letzter Bau von Bedeutung in seiner Vaterstadt war das von 1625 bis 1630 errichtete neue Spital. Es war der letzte Lichtblick im Leben Holl's. Wie sein Zeit- und Kunstgenosse Schickhardt, wenngleich in anderer Weise, sollte auch er in den Stürmen des Krieges zu Grunde gehen. Als die Stadt von den Kaiserlichen eingenommen ward, wurde der Meister nach dreissigjähriger redlicher Amtsführung, durch den Magistrat seiner Stelle entsetzt, wie er selbst berichtet „um wegen dass ich nicht in die päpstische Kirche gehen, meine wahre Religion verleugnen und wie man's genannt, nit bequemen wollte." Noch härter wurde die Massregel dadurch, dass man ihm auch fast sein ganzes Vermögen vorenthielt, das er mit redlicher Arbeit in vielen Jahren erworben und bei der Stadt verzinslich angelegt hätte. Denn statt der ihm gebührenden 12000 fl. konnte er nur einen Schuldbrief auf 4000 fl. erlangen, den er aus dringender Noth um die Hälfte losschlagen musste. Das grausame Edikt, welches die bezeichnende Datirung trägt: „Als man zählt nach Christi unseres liebreichen Seeligmachers Geburt," muss wenigstens ausdrücklich eingestehen, dass Elias Holl der Stadt „treulich, aufrecht, redlich, fleissig und willig gedient, ansehnliche Gebäu aufgeführt, dass Uns seinethalb keine Klage fürgekommen". Bei der Einnahme der Stadt durch die Schweden hörte die „grausame Gewissensbedrängung" auf, Holl erhielt seine Stelle wieder und hatte grosse Mühe mit den Befestigungsarbeiten der Stadt. „Als dieselbe, so berichtet er, 1635 wieder kaiserlich geworden, sei ihm sein vielgehabter schwer und getreuer Dienst dermassen mit starker Einquartirung und Contributionen belohnt worden, dass es einen Stein hätte erbarmen mögen." Der fromme Mann wünscht „sich und seinen lieben Mitchristen, so ebenmässig hierunter viel gelitten, dafür wo nicht hienieden, so doch in jener Welt die ewige Freude und Seligkeit." Damit schliesst seine Aufzeichnung. Ich füge nur hinzu, dass er nicht, wie man bisher gelesen, 1637 am Ostertag, sondern erst am 6. Januar 1646 gestorben ist, wie nach einer 1838 eingetragenen Notiz des Augsburger Magistrats der aufgefundene Grabstein bezeugt. Mit Elias Holl schliesst die alte Baugeschichte von Augsburg.

Aber vom Ende des 16. Jahrhunderts datiren noch jene herrlichen Brunnen, mit welchen Augsburg, wie keine andre deutsche Stadt, seine Strassen und Plätze geschmückt hat. Vor Allem der Augustusbrunnen, gegossen 1593 von *Hubert Gerhard*, der Merkur- und Herkulesbrunnen von *Adrian de Vries* und der Neptunsbrunnen. Bei diesen Arbeiten, welche ihren Schwerpunkt in plastischen Gestalten haben, glaubte man sich nicht auf ein-

heimische Kräfte verlassen zu dürfen, sondern berief niederländische Künstler, die damals völlig der italienischen Richtung folgten. Diese Werke sind nicht blos durch die gediegene Behandlung des Figürlichen[1]) ausgezeichnet, sondern beweisen auch im architektonischen Aufbau das treffliche Stylgefühl jener Meister. Dazu kommen die prachtvollen Eisengitter, namentlich am Augustusbrunnen die bekrönenden Ranken und Blumen von unübertrefflicher Schönheit.[2]) Diese Brunnen vollenden den grossartigen Eindruck der Maximilianstrasse, dieser Königin der deutschen Strassen.

X. Kapitel.

Franken.

Kaum minder bedeutend für die Entwicklung der deutschen Renaissance als die schwäbischen Lande sind jene mitteldeutschen Gebiete, welche sich an den Ufern des Mains erstrecken und von dem fränkischen Stamme bewohnt werden. Sie gehören zu den ältesten Sitzen deutscher Kultur. Früh schon hat sich in ihnen die geistliche Macht neben der fürstlichen bedeutsam entwickelt, und dazu gesellt sich bald, Dank dem regen Sinn der lebensfrischen Bevölkerung, die selbständige Kraft des Bürgerthums in einer Anzahl freier Städte. Das mächtigste Erzbisthum Deutschlands, das Mainzer, gehört diesem Kreise an. Dazu kommen die Bisthümer von Würzburg, Eichstädt und Bamberg. Der fränkische Stamm giebt dem Reiche schon früh eine Reihe von Kaisern; hervorragende Fürsten- und Adelsgeschlechter wetteifern in dem viel zerschnittenen Territorium gegen einander. Dazu kommt noch der Deutschorden, der hier seine Hauptbesitzungen hat. Durch diese Zersplitterung geht dem Lande in der Epoche der Renaissance jene Concentration fürstlicher Macht ab, welche in Schwaben durch das würtembergische Herrscherhaus der künstlerischen Kultur damals zu so glänzender Blüthe verhalf. Dagegen spricht sich die geistliche Macht in prächtigen Monumenten nachdrücklich aus. Vor Allem sind es aber die Städte,

[1]) Vgl. darüber meine Geschichte der Plastik. II Aufl. S. 749. — [2]) Abbild. in Seemanns deutscher Renaissance. III Lief. Tafel 10.

welche an Reichthum, Glanz und künstlerischer Strebsamkeit eine hohe Stellung einnehmen. Diese Verhältnisse lassen sich schon in der romanischen Epoche erkennen. Die Dome von Mainz, Würzburg und Bamberg gehören zu den Monumenten ersten Ranges. Auch die romanischen Kleinkünste haben grade hier, namentlich in Bamberg ihre klassische Stätte. Anders ist es in der gothischen Epoche. Der Schwerpunkt rückt hinüber zum Bürgerthum. Städte wie Nürnberg, Rothenburg, Frankfurt wetteifern in Anlage und Ausschmückung ihrer Pfarrkirchen; aber bei aller Tüchtigkeit der Anlage, allem Reichthum der Ausstattung wird grade hier kein Denkmal ersten Ranges hervorgebracht. Unter diesen Verhältnissen geht das Mittelalter zu Ende, und die neue Zeit bricht an, auch hier besonders von den Städten mit Eifer begrüsst. Jetzt kommt es vornehmlich im Profanbau zu einer Reihe bedeutender Schöpfungen, in denen das Kulturleben der Zeit sich mannigfach spiegelt. Dem ganzen Gebiete gereicht es zum Vortheil, dass es überall mit trefflichen Bausteinen gesegnet ist. Dadurch wird der Architektur eine mehr plastische Durchbildung verbürgt, die nicht zu dem in Oberschwaben herrschenden Surrogat der Bemalung ihre Zuflucht zu nehmen braucht. In der charaktervollen Architektur dieser Zeit gewinnen besonders die mächtigen Städte wie Nürnberg und Rothenburg, aber auch Schweinfurt und Frankfurt ihr lebensvolles Gepräge. Neben den Städten haben wir sodann die weltlichen und geistlichen Fürstensitze in's Auge zu fassen. Wir betrachten nun das weitgestreckte Gebiet in seiner besondern geographischen Gruppirung, wobei wir indess der Zweckmässigkeit wegen das Rheinfränkische nicht im ganzen Umfange hereinziehen.

Rheinfranken.

Die rheinfränkischen Lande sind überwiegend in geistlichen Händen gewesen und sprechen dies Verhältniss auch in ihren Denkmälern aus. An der Spitze steht **Mainz**, wo das Vorherrschen der geistlichen Macht namentlich im Gegensatz zum benachbarten Frankfurt auffallend hervortritt. Wenn irgend eine Stadt durch günstige Naturlage zu blühender Entwicklung bestimmt scheint, so ist es das herrlich am Einfluss des Mains in den Rhein in weiter Ebene sich hinstreckende Mainz. Die Lage ist noch vortheilhafter als die von Frankfurt. Wenn man aber die mächtige Entwicklung, die reiche selbständige Blüthe des letzteren mit den Zuständen von Mainz vergleicht, so wird der schlimme Einfluss

des geistlichen Elements auffallend fühlbar. Dem entspricht auch der Stand der Denkmäler.

Die früheste Schöpfung der Renaissance und überhaupt eine der ersten in Deutschland ist der sogenannte Judenbrunnen auf dem Markte, inschriftlich 1526 durch Erzbischof Albrecht zur Verherrlichung des Sieges von Pavia errichtet. Neben ausführlichen lateinischen Inschriften liest man daran in deutscher Schrift die Warnung: „O bedenk das End.“ Es ist ein dreiseitiger Ziehbrunnen,[1]) dessen Gebälk auf drei Pfeilern ruht, die aus der unteren steinernen Brüstung hervorwachsen. Derbe Consolen vermitteln den Uebergang zwischen Pfeilern und Architrav. Die Pfeiler haben ein Rahmenprofil und vegetatives Ornament auf den Flächen. Die obere Krönung gehört zu den anmuthigsten Werken der Frührenaissance. Delphine und Sirenen, in Laubwerk auslaufend und Wappen haltend, stützen den phantastisch reichen Aufbau, aus welchem ein mittlerer Pfeiler emporsteigt, dreiseitig und mit Flachnischen, darin Bischofsgestalten stehen. Das Ganze krönt die Statue der Madonna.

Was sonst hier von Renaissance vorhanden, gehört mit Ausnahme einiger Grabdenkmäler im Dom durchaus der Spätzeit an. So zunächst das ehemalige erzbischöfliche Schloss, 1627 unter Georg Friedrich von Greifenklau begonnen, aber erst 1675 bis 78 vollendet.[2]) Es ist ein stattlicher Bau aus rothen Sandsteinquadern, in zwei Geschossen mit kräftigen Pilasterstellungen gegliedert, welche die langgestreckte Façade gegen den Rhein glücklich beleben. Der Bau besteht aus zwei im rechten Winkel zusammenstossenden Flügeln und war wohl ursprünglich auf eine umfangreichere Anlage berechnet. An den Ecken des Hauptflügels treten diagonal gestellte Erker vor, welche sich durch beide oberen Geschosse fortsetzen und mit geschweiften Dächern schliessen. Die ganze Architektur ist kraftvoll und doch zierlich. Die Pilaster, unten toskanische, dann ionische, endlich korinthische, haben am unteren Theil des Schaftes Ornamente in Schlosser- und Riemerformen. Aehnliche Decorationen schmücken die Fensterbrüstungen. Durchbrochene Giebel, im Hauptgeschoss geschweift, im oberen gerade, bekrönen die Fenster. Alles dies entspricht den Formen des Friedrichsbaues in Heidelberg, mit welchem der Bau ja fast gleichzeitig ist. Treffliche Eisengitter im Stil der Zeit sieht man in den unteren Fenstern der Façade.

---

[1]) Abb. in Chapuy's Moyen-âge pittor. — [2]) Histor. Notizen über die Mainzer Bauten verdanke ich der Güte des Hrn. Domprübendaten Fr. Schneider. Dazu Gesch. der Stadt Mainz von Schaab.

Das Innere, später völlig umgebaut, bewahrt keine Spur der älteren Anlage.

Die ehemalige Universität, jetzt Kaserne, ist ein einfacher hoher Massenbau, mit schlichten gekuppelten Fenstern in vier Geschossen, das Ganze ohne jegliche Gliederung oder künstlerische Belebung. Nur die beiden ganz gleich behandelten Portale, von kannelirten korinthischen Säulen eingefasst, deren Schäfte gegürtet sind, machen einen eleganten Eindruck. Die Krönung bildet ein attikenartiger Aufsatz, von stark verjüngten Pilastern eingerahmt und mit einem Giebel abgeschlossen, der ein Wappen enthält. Der Portalbogen hat ein hübsches Eisengitter. Der Bau wurde 1615 durch Kurfürst Johann Schweikard von Kronberg, der auch das Schloss von Aschaffenburg ausführen liess, begonnen. Schon 1618 fand die erste Promotion darin Statt, was auf rasche Vollendung des einfachen Baues deutet.

Das Gymnasium in der Betzenstrasse, ehemals Kronberger Hof, erst Priesterhaus, dann Seminar, seit 1803 seiner jetzigen Bestimmung übergeben, ist ein Bau desselben Fürsten. Es hat einen diagonal gestellten Erker von sehr energischer, zwar stark barocker, aber ungemein lebensvoller Behandlung. Die Formen erinnern stark an die französische Architektur der Zeit, welche hier wohl Einfluss geübt hat. Die verschlungenen Voluten, die aufgesetzten Pyramiden, die Barockrahmen der eleganten Schilde, die schlosserartigen Ornamente, das Alles ist von malerischem Effect und ungemein eleganter Behandlung. Das rundbogige Portal ist in schwerfälligem Verhältniss von zwei kannelirten kräftigen Pilastern eingefasst, darüber ein hässlich leerer Giebel. Im Hof nichts Bemerkenswerthes, nur etwa die beiden polygonen Treppenthürmchen mit Wendelstiegen; das Portal zu dem links befindlichen mit durchschneidenden gothischen Stäben eingefasst.

Von Privatgebäuden ist zunächst das Haus zum König von England, ehemals „zum Spiegel“, hervorzuheben. Die Façade ist durch mehrere hohe Giebel gekrönt, die mit schwerfälligen Voluten und Pyramiden belebt sind. Der linke Theil der Façade, welcher auf die Seilergasse geht, öffnet sich mit drei Arkaden auf gut gegliederten Pfeilern, die Bogen mit Zahnschnitt und Eierstab lebendig gegliedert, die Schlusssteine mit gut behandelten Masken. Sehr schön ist der innere Hof behandelt, mit einer kräftig geschnitzten Holzgalerie auf weit vorspringenden Consolen umgeben, die Eintheilung voll rhythmischen Wechsels, die Gesammtwirkung in hohem Grade malerisch. — In der Seilergasse sieht man noch ein anderes Haus mit ähnlichen Arkaden, wie sie oft in jener Zeit als Verkaufsläden angelegt wurden. Die

Formen sind schon barocker, die Pfeiler mit Rustikaquadern. Man liest die Jahrzahl 1624. Eine prächtige Façade hat sodann der Römische Kaiser, früher „ad magnam stellam", auch „Marienberg" genannt, gleich dem vorerwähnten von einem reichen Rentmeister Rokoch erbaut und wie jenes damals als Gasthof dienend, auf beiden Seiten hohe Giebel mit barock geschweiften Formen, von Halbsäulen auf Consolen gegliedert. In der Mitte baut sich ein Thürmchen empor, mit einer offnen Säulenkuppel endend, darüber eine Statue der Madonna mit prächtigem Eisenwerk als Bekrönung. Die drei Portale der Façade sind derb barock, mit Säulen eingefasst, die seitlichen sogar mit schraubenförmig gewundenen. In der Zopfzeit ist einiges Figürliche hinzugefügt worden. Im Innern der Hausflur mit sehr derber Stuckdecoration an der Wölbung ausgestattet; Putten und anderes Figürliche mit Laubwerk wechselnd, grössere Felder dazwischen, theils mit gemalten Wappen ausgefüllt. Die breite Treppe geht links in geradem Lauf rechtwinklig gebrochen mit Podesten hinauf, der ganze Raum gewölbt auf Pfeilern, Alles stattlich. Ein tüchtiger Bau ist noch der Knebel'sche Hof bei S. Christoph, mit schönem Erker, der von Karyatiden getragen wird; das Portal nebst dem Treppenthurm und den Fensterumfassungen elegant ornamentirt. Der Bau wurde bald nach 1598 durch den Domherrn Wilhelm Knebel von Katzenelnbogen errichtet und ist neben manchen andern ein Typus der Adelshöfe, wie sie in Bischofstädten hauptsächlich sich ausgeprägt haben.

Noch ein Privathaus derselben Zeit sieht man in der Augustinerstrasse, mit hohem Giebel abgeschlossen. Die Ecken der Façade mit Rustikaquadern eingefasst, die Mauerflächen verputzt, der Giebel mit schweren hässlichen Voluten und kleinlichen Pyramiden, Alles sehr roh und handwerksmässig. — Sehr barock ist auch ein Fachwerkbau in der Leihhausstrasse, der indess den Steinstil nachahmt. Nur das Erdgeschoss besteht aus Quadern und ist mit reich und kräftig behandelten Consolen abgeschlossen. Die oberen Geschosse durch hermenartige Pilaster gegliedert.

Von den trefflichen Chorstühlen im Kapitelsaal oder vielmehr in der Nikolauskapelle des Domes ist schon S. 92 geredet worden. Sie stammen aus der ehemaligen S. Gangolfs-Hofkirche, welche unter Erzbischof Daniel Brendel von Homburg 1570—81 umgebaut und glänzend ausgestattet wurde. Da das Wappen desselben an der Rückwand vorkommt, so datiren sie offenbar aus jener Zeit.

Die benachbarten Gegenden am Rhein bieten nur geringe Ausbeute. Die verheerenden Einfälle der Franzosen haben hier wohl Vieles zerstört. Ungemein roh in der Behandlung, aber von malerischer Composition, ist in Lorch das Hilchenhaus, von welchem wir in Fig. 107 eine Abbildung geben. Ein hoher und breiter Giebelbau, mit spielenden Voluten und muschelförmigen Krönungen, durch nüchterne Lisenen und Gesimse gegliedert. Das Erdgeschoss ist in Quadern, die übrige Façade in den Flächen blos geputzt, die construktiven Theile aus Sandstein und zwar die Säulen, Eckeinfassungen, Füllungen der Fensterbänke aus rothem, die Pilaster, Fensterrahmen und Pfosten aus gelbem Stein. Das Originellste ist der Erker, um welchen sich, auf plumpen Säulen und elephantenmässigen Tragsteinen ruhend, ein Balkon herumzieht. Man hat für den Bau offenbar nur geringe Kräfte von handwerklicher Bildung zur Verfügung gehabt. Das unbedeutende und ungeschickt behandelte Portal führt zu einem niedrigen Flur, und dieser zu einer Wendeltreppe, die links in dem Nebenhause, einem schlechten Fachwerkbau, liegt. Das Hauptgeschoss enthält einen stattlichen Saal, mit einfacher Balkendecke, dabei der Erker mit gothischem Sterngewölbe. Daneben zwei andre Zimmer. Vor denselben läuft ein Gang mit Tonnengewölbe, zur Linken desselben liegt die Küche mit andern untergeordneten Räumlichkeiten, diese ebenfalls mit Tonnengewölben. Die Thür zum Saal ist noch gothisch. Das zweite Geschoss hat dieselbe Eintheilung. Ein mächtiger Keller, hier im Lande des besten Rheinweins doppelt berechtigt, zieht sich auf Säulen gewölbt unter dem Hause hin.

Ganz andrer Art ist ein Haus in Eltville (Ellfeld), das dem Ausgang der Epoche angehört. Mit der einen Front nach der Strasse liegend ist es im Uebrigen ganz von einem grossen Garten mit prächtigen Bäumen eingeschlossen und zeigt in seiner Anlage den Charakter eines vornehmen Landsitzes. Deshalb aller Nachdruck auf das hohe Erdgeschoss gelegt, dem nur ein unbedeutendes oberes Stockwerk hinzugefügt ist. Das letztere völlig schmucklos, und zwar mit Absicht so gehalten, während das Erdgeschoss elegante Ausbildung zeigt. Die breiten dreitheiligen Fenster, von schlanken ionischen Pilastern eingefasst, getheilt und mit Giebeln bekrönt; die Pilaster kannelirt, der untere Theil des Schaftes mit Ornamenten im Schlosserstil geschmückt. Die Ecken des Hauses mit breiten einfachen Pilastern eingefasst. Der kleine Erker an der Strasse ist wohl neuerer Zusatz. Das Portal liegt an der Gartenfront. Am Thorweg des Hofes auf der Rückseite der Besitzung sieht man ein Doppelwappen und die



Fig. 107. Lorch. Hilchenhaus.

Namen „Philipp Bernhard Langwerth von Simmern und Christina von Langwerth, geborne von Gemmingen.“ —

Das Rathhaus zu Kiedrich mit seinen beiden Erkern ist ein nicht unbedeutender Bau der Renaissancezeit, und mehrere reich geschmückte Holzbauten daselbst gehören derselben Epoche. — In Gross-Steinheim, gegenüber von Hanau, ist das von Hutten'sche Haus ein tüchtiges Werk der Zeit, mit einem steinernen Erker und hölzernem Oberbau.

In Wiesbaden ist das am Marktplatz gelegene, jetzt als Telegraphenamt dienende ehemalige Rathhaus ein schlichter Bau von guten Verhältnissen und charaktervoller Erscheinung, dabei für die späte Jahrzahl 1610, welche man über dem Portale liest, auffallend streng in der Behandlung. Eine stattliche doppelte Freitreppe, die auf den beiden unteren Podesten zu einfachen Bogenportalen, auf dem oberen zur Hauptpforte führt, nimmt fast die ganze Breite der Façade ein. Sämmtliche Portale, auch die beiden zum Keller führenden, sind im Rundbogen geschlossen, die Hauptpforte mit Rahmenpilastern eingefasst, welche Rosetten als Füllung haben. Auch die Fenster der beiden Hauptgeschosse sind rundbogig, die unteren mit Steinkreuzen von breiten Pfosten durchschnitten, die Profile mit Stab und Hohlkehle noch gothisirend. Die oberen Fenster etwas abweichend profilirt und mit einem Querstab durchschnitten, über welchem der mittlere Pfosten sich in zwei Spitzbögen theilt. Ueber der Mitte der Façade erhebt sich vor dem hohen Pultdach ein kleiner abgetreppter Giebel. Auch das Hauptdach ist an den Seiten mit ähnlich behandelten Giebeln versehen, die jede reichere Gliederung verschmähen. Die construktiven Theile, namentlich die Einfassungen der Fenster und Thüren, bestehen aus Sandstein, die Flächen dagegen sind verputzt, nur an den Ecken durch Rustikaquadern eingerahmt. Man könnte den schlichten und doch charaktervollen Bau für ein Werk vom Anfang des 16. Jahrhunderts halten.

Reichere Ausbeute gewährt Frankfurt. Die Stadt hat schon früh durch ihre günstige Lage als Vermittlerin zwischen Süd- und Norddeutschland, durch Handel und Gewerbfleiss ihrer Bewohner sich zu hoher Bedeutung aufgeschwungen. Ihre Messen, die schon seit dem 14. Jahrhundert in grossem Ansehn standen, steigerten noch mehr ihre Wichtigkeit für den gesammten deutschen Handelsverkehr. Wenn auch die Stadt im schmalkaldischen Kriege schwer zu leiden hatte, blieb ihre Kraft und Blüthe doch noch gross genug, um sich in einer tüchtigen bürgerlichen Baukunst auszusprechen. Einiges aus dieser Zeit findet man im

Römer. Im kleinen Hofe zwei Portale ziemlich gleich behandelt, nur im Detail variirend. Rundbogen auf Pfeilern, fein gegliedert, Archivolte mit Perlenschnur, Portalsturz mit Perlenschnur und facettirten Feldern, das Ganze eingerahmt mit vortretenden korin-

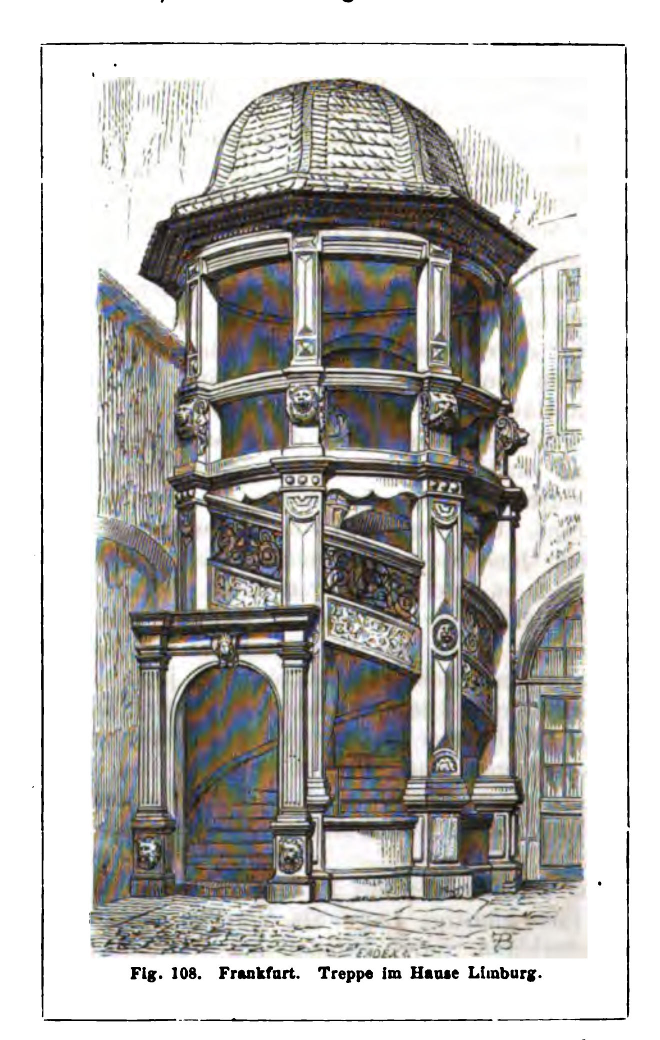


Fig. 108. Frankfurt. Treppe im Hause Limburg.

thischen Säulen, der untere Theil des Schaftes mit eleganten Masken und Fruchtschnüren, am Postament wunderlich frisirte Löwenköpfe, in deren Mähnen fast schon die Vorahnung der Allongeperücke spukt, am Fries Masken mit feinen Fruchtgehängen,

das Ganze zierlich und von trefflicher Wirkung. Tritt man von hier in den Flur des Hintergebäudes, so findet man Fenster mit Mittelpfosten, die noch gothisch stilisirt sind, aber eine Einfassung von Renaissancepilastern haben. Daneben eine Wendeltreppe mit gothisch profilirter Spindel; alle Thüren und Fenster ebenfalls noch mittelalterlich profilirt. Die Jahrzahl 1562, welche man im Hofe oben an der Wand liest, kann recht wohl für alle diese Theile als Entstehungszeit gelten. Daneben ein zweiter Hof im Hause Limburg, ebenfalls mit einer Treppe von ganz ähnlicher Anlage und Ausführung. Sodann aber eine grössere Haupttreppe mit gewundener Spindel, die sich in einem ganz durchbrochenen Stiegenhaus vom Jahr 1607 befindet. Von der kräftigen und zugleich eleganten Architektur dieses interessanten Werkes giebt unsere Abbildung Fig. 108 eine Anschauung. Bemerkenswerth sind die prachtvollen schmiedeeisernen Gitter, welche das äussere Treppengeländer füllen. Die Brüstung ist mit flachem Riemenwerk in feiner Ausführung geschmückt. Die facettirten Flächen der Pilaster und die zahlreich angewandten Löwenköpfe sind bezeichnend für diese Spätepoche. Im Innern wird die Spindel oben durch einen wappenhaltenden Löwen abgeschlossen. Der Ausgang von hier nach der Limburggasse besteht in einer breiten Durchfahrt mit gothischem Netzgewölbe auf eleganten Renaissanceconsolen. Die Façade hat ein prächtig derbes Rundbogenportal in reich ausgebildetem dorischen Stil, die Pilaster kannelirt, die Postamente mit Verzierungen im Schlosserstil, ebenso an den Bogenzwickeln, die Archivolte fein mit Perlschnur und Eierstab gegliedert, am Schlussstein ein grimmiger Löwenkopf, der Triglyphenfries mit Flachornamenten in den Metopen, kraftvolle Masken über den Ecken, treffliches Eisengitter im Portalbogen. Die ganze Façade ist hier im Erdgeschoss in grosse Bogenöffnungen aufgelöst, die auf derb facettirten Pfeilern ruhen.

Hier wie überall in den alten Theilen Frankfurts beherrscht die Rücksicht auf die Messe den Privatbau. Jedes Haus wird im Erdgeschoss zu Messgewölben eingerichtet, die sich mit weitgespannten Bögen auf Säulen nach der Strasse öffnen. Nach unten durch Läden verschliessbar, haben diese Arkaden offene, nur mit Glas versehene und durch Eisengitter geschützte Bogenfelder. Bei dem Lichte derselben konnten die Kaufleute ihre Waaren drinnen auspacken und ordnen, bis das officielle Glockenzeichen, welches den Anfang der Messe verkündete, zur Oeffnung der Läden aufforderte. Die oberen Stockwerke sind fast durchgängig in schlichtem Fachwerkbau ausgeführt, ragen aber auf

kräftigen oft sehr eleganten Steinconsolen weit über das Erdgeschoss vor. Von dieser Architektur ist hier noch Manches erhalten. — Nahebei in derselben Gasse am Glesernhof zwei treffliche Fenster- und Portalfüllungen mit herrlich stilisirten Eisengittern.

Das Prachtstück dieser Architektur ist das Salzhaus, Ecke des Römerbergs und der Wedelgasse. Die an der Gasse liegende Langseite zeigt fünf grosse Arkaden auf kräftig facettirten Rustikapfeilern von trefflicher Behandlung, in den Bögen Füllungen von Eisengittern, die vordersten zugleich die schönsten und reichsten. Kräftige Consolen mit Masken tragen das weit vorspringende Balkenwerk der oberen Geschosse. Man sieht hier so recht, wie die Einengung der mittelalterlichen Städte zu raffinirtestem Ausnutzen des Raumes auf Kosten von Luft und Licht zwang. Die oberen Wände zeigen noch reiche Spuren von Gemälden, unten breite Bilder mit Figuren und Landschaften, in der Mitte Fruchtschnüre, darüber wieder Figürliches, oben in zwei Reihen abermals Fruchtgehänge, Alles sehr reich in den Farben. Die schmale Giebelseite gegen den Platz, welche Fig. 109 darstellt, ist dann ganz in Holz geschnitzt, und zwar in völliger Nachahmung von Steindecoration, gleichsam eine Inkrustation von Holzplatten, ein Curiosum der Architektur, aber mit Meisterschaft ausgeführt in flachem Relief, dazwischen einzelne Köpfe kräftig vorspringend, voll plastischer Wirkung. Unter den Fenstern des Hauptgeschosses an der Sohlbank die Figuren der Jahreszeiten sowie Genien mit Fruchtschnüren und Wappen. Dazu der enorm hohe Giebel, frei geschweift, aber ohne Aufsätze, dafür mit gothisirender Spitzengarnitur. Die hölzerne Treppe im Innern ist eine tüchtige Arbeit des 18. Jahrhunderts.

Dieses Haus steht mit seiner Behandlung vereinzelt da, während im Uebrigen die gleichzeitigen Privatgebäude in Frankfurt sich mit einer kräftigen Arkadenarchitektur im Erdgeschoss begnügen, und die oberen Stockwerke in der Regel ohne künstlerische Ausbildung sind. Man behielt sie wohl grossentheils der Wandmalerei vor. Bisweilen findet man auch noch malerische alte Höfe, so in der alten Mainzergasse Nr. 15 ein Hof mit zwei Holzgalerien über einander, sammt offen liegender Treppe, die Stützen der untern Galerie stelenartig verjüngt. In dieser Gasse findet man noch mehrere Häuser mit trefflichen plastisch behandelten Consolen, anscheinend von derselben Zeit und vielleicht von der gleichen Hand wie die oben erwähnten Arbeiten am Römer. So das Haus zum goldnen Kängen (Kännchen) Nr. 54; ferner das Eckhaus der Kerbengasse, u. a. m. Eine grosse präch-

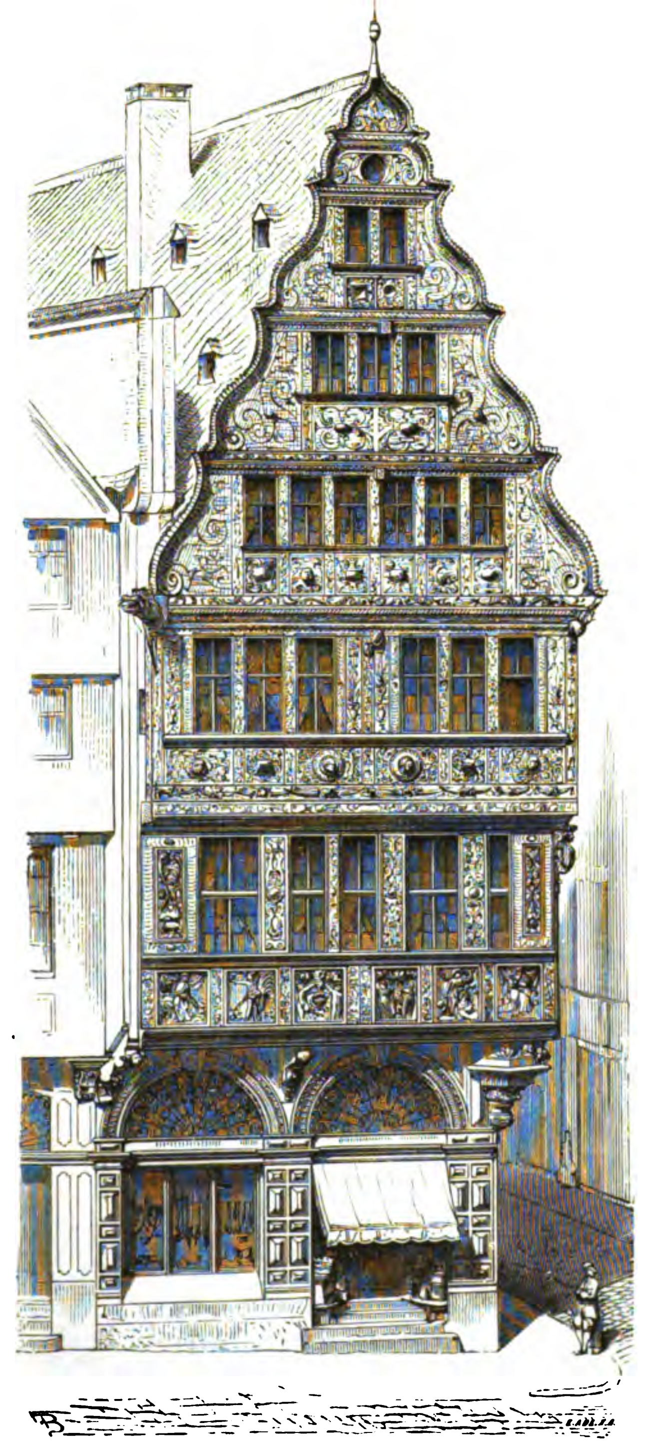


Fig. 109. Salzhaus in Frankfurt.

tige Façade aus der spätesten Zeit, 1637 bezeichnet, in der Saalgasse Nr. 29 mit ungemein reich aber schon etwas zu kraus behandelten Consolen, die Bogen sehr elegant mit Eierstab, Perlschnur und Zahnschnitt decorirt, auf Rustikapfeilern, deren Quader rundlich profilirt sind, nicht mehr so energisch und markig wie die früheren. Es ist ein Doppelhaus mit zwei Giebeln. Dagegen bilden die Ecke des Markts und des Römers zwei ganz schmale Häuser mit nur einem gemeinsamen Giebel. An der Ecke des ersten sieht man in Holz geschnitzt Adam und Eva, darunter: „dies Haus steht in Gottes Hand, zum kleinen Engel ist es genannt". Das andre, gegen den Römer, hat über dem Parterre ein Halbgeschoss mit kleinen zierlichen gothischen Fenstern, deren Bogen dreimal gebrochen. Das Uebrige hat Renaissanceformen. Ein Erker ist auf hölzernen Streben mit Masken ausgebaut, im oberen Geschoss Satyrn als Consolen. Dabei der Spruch: „Beati qui timent dominum". Die oberen Theile der Façade ganz mit Schiefer bekleidet, der Erker mit polygonem Thurmdach geschlossen, alle construktiven Theile, Stützen und Consolen aus Holz. So geht hier neben einer reich und kräftig ausgebildeten Steinarchitektur der Holzbau ununterbrochen her. Eins der spätesten und reichsten Häuser dieser Epoche ist die goldene Waage, Ecke der Höllgasse am Markt. Die Pilaster sind ganz diamantirt, ebenso die sehr hoch gezogenen Bögen, alles ist ungewöhnlich schlank. Die Consolen reich, aber in hässlicher Gesammtform, nicht mehr so fein entwickelt wie die früheren; die Eckconsole ruht auf einer hockenden Frauengestalt, das zweite Stockwerk auf Consolen leichterer Art. Der Architekt hat an diesem Hause alles Andere durch Reichthum zu überbieten gesucht, aber in seinen Formen vermisst man den Adel der früheren Arbeiten. Prachtvoll sind die Eisengitter in den Bögen. Daneben der weisse Bock, ein kleines unbedeutendes Haus, aber mit einer der schönsten Consolen dieses Stiles: ein nackter Knabe hält mit ausgebreiteten Armen die zierlichen Voluten, — ein sinniges Motiv, dabei von schönem Profil. Derb und kräftig das Haus Neue Krem 27, die Bögen lebensvoll gegliedert, die Consolen derb und reich behandelt mit Masken und ionischen Kapitälen, die Eckconsole besonders elegant. Eine der prachtvollsten Eisenarbeiten endlich am Hause Saalgasse 21 im Portalbogen, bezeichnet 1641. In der Mitte ein verschlungener Schreibschnörkel, dabei blasende Genien, Masken und anderes Phantastische. Schliesslich ist noch der Brunnen auf dem Markt zu erwähnen, ebenfalls vom Ende der Epoche: ein achteckiges steinernes Becken, aus welchem sich nicht wie gewöhnlich eine

Säule, sondern ein viereckiger Pfeiler mit den Reliefgestalten von Tugenden erhebt; darüber ein Aufsatz, dessen Profil durch blasende Sirenen energisch geschwungen ist. Die bewegte Figur der Justitia krönt das Ganze.

Ist in Frankfurt ausschliesslich die bürgerliche Architektur der Zeit vertreten, so bietet das benachbarte Offenbach in dem Isenburgischen Schlösschen ein interessantes Beispiel eines Fürstensitzes jener Zeit. Da dasselbe bereits eingehender dargestellt worden ist,[1]) so darf ich mich hier auf das Wesentliche beschränken. Graf Reinhard von Isenburg, welcher 1556 Offenbach zur Residenz erwählte, liess das alte verfallene Schloss abreissen und an dessen Stelle ein neues errichten. Da dieses schon nach drei Jahren vollendet war, darf man vielleicht annehmen, dass es kein künstlerisch durchgeführtes Werk gewesen ist. Schon 1564 zerstörte ein Brand den ganzen Bau bis auf die nördliche Façade. An diese baute der Graf sofort ein neues Schloss, welches 1572 vollendet, im innern Ausbau jedoch erst 1578 zum Abschluss kam und zwar unter Graf Philipp, dem Bruder und Erben des Erbauers. Das Prachtstück dieses Neubaues ist die Südfaçade mit ihren von zwei polygonen Treppenthürmen begrenzten Arkaden, von welchen unsre Fig. 110 einen Theil vorführt. Im Erdgeschoss ist es eine sehr hohe Bogenhalle, mit schlanken, kannelirten ionischen Pilastern besetzt, in den Bogenzwickeln und dem Friese elegant ornamentirt. Die beiden oberen Geschosse, die sich offenbar den niedrigen Stockwerken des Innern fügen mussten, sind deshalb sehr gedrückt und haben statt der Bögen nur Architrave. Im ersten Stock sind die Pfeiler mit männlichen und weiblichen Figuren hermenartig decorirt, im zweiten haben sie einfache Kannelirung. Der ganze Bau ist mit grosser Zierlichkeit durchgeführt, namentlich an den Friesen mit elegantem Rankenwerk und an den Brüstungen mit reich ausgeführten Wappen geschmückt. Es ist der Charakter einer zierlich spielenden Frührenaissance, derjenigen am Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg verwandt, in der Feinheit der Ornamentik jenem Bau nahe kommend, im Figürlichen aber hinter ihm zurückstehend, ganz abgesehen davon, dass die Verhältnisse an Schönheit und rhythmischer Durchbildung ihn bei Weitem nicht erreichen. Ueber dem Dach der oberen Halle steigt der Hauptbau noch um ein Geschoss höher auf, mit nüchternen Rahmenpilastern gegliedert. Die unteren Hallen sind mit Kreuzgewölben bedeckt, die oberen haben eine von Steinplatten gebildete flache Decke. Das obere Geschoss

---

[1]) Von Manchot in Försters Allg. Bauzeit.

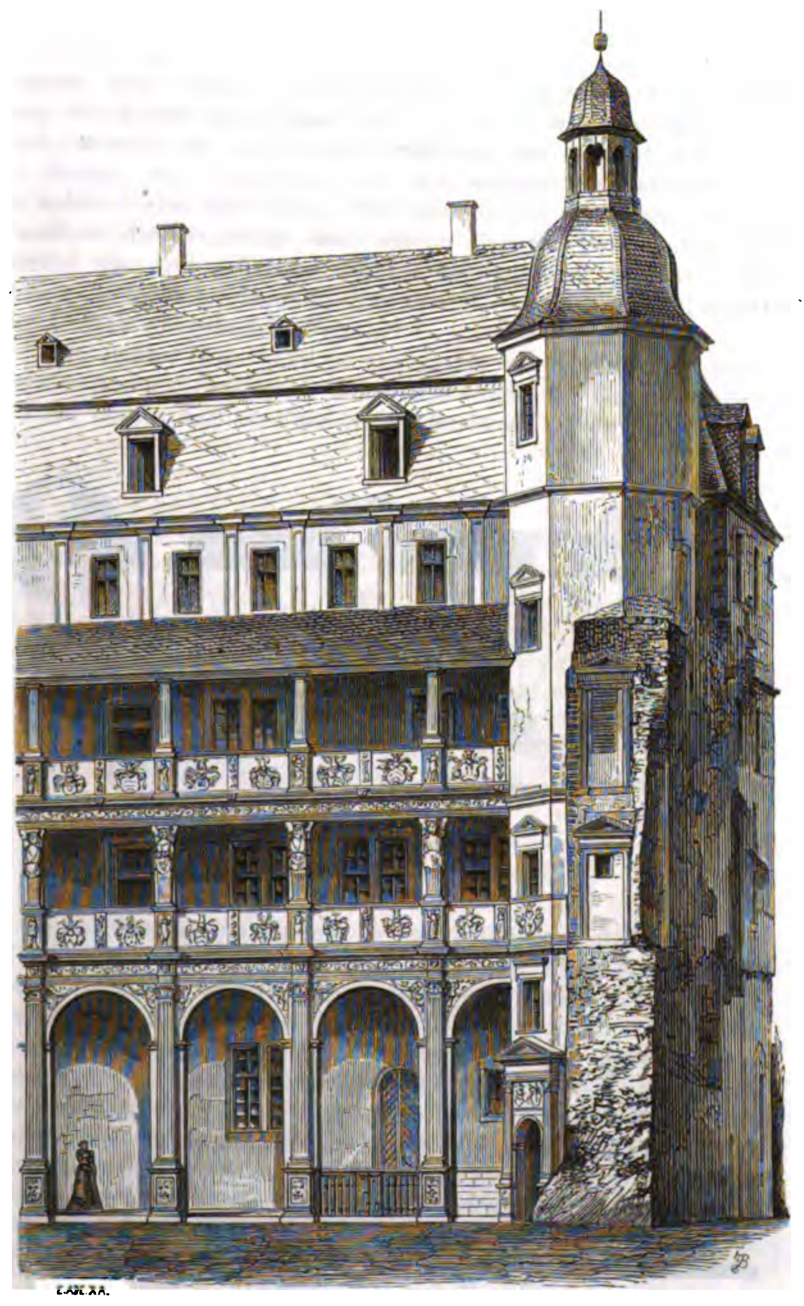


Fig. 110. Schloss zu Offenbach.

der Hallen ist von minder feiner Durchbildung als die beiden unteren, und verräth die Hand eines geringeren Architekten. Dass überhaupt später auch der Hauptbau um ein Stockwerk erhöht worden ist, beweist die Abbildung der nördlichen Façade bei Merian, wo ausserdem statt des jetzigen Mansardendaches ein hoher Giebel sich findet. Von den beiden Wendeltreppen hat besonders die westliche eine schöne Construktion, indem die Spindel um drei schlanke Säulen herumgeführt ist. Den Abschluss bildet ein elegantes Sterngewölbe. Zu beiden Treppen führen reich ausgebildete Portale.

Das Innere (Fig. 111) ist nur durch die zierlichen Rippengewölbe des Erdgeschosses bemerkenswerth. In dem westlichen, 68 Fuss langen und 25 Fuss breiten Saale ist es ein Netzgewölbe

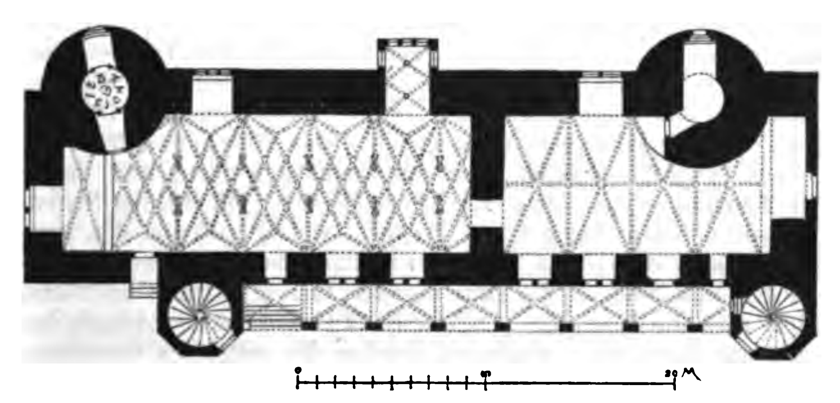


Fig. 111. Schloss zu Offenbach. Grundriss.

mit durchschneidenden Rippen, in dem östlichen kleineren Raume ein Kreuzgewölbe. An den Saal stösst ein nordwärts herausgebauter Erker, rechtwinklig vorspringend und mit Fenstern versehen, im obersten Geschoss als Altane mit durchbrochener Brüstung schliessend. Unter den Fenstern zieht sich spätgothisches Maasswerk hin. Man sieht, dass diese Theile noch zum mittelalterlichen Baue gehören. Wunderlich genug springen die beiden Rundthürme am westlichen und östlichen Ende dieser Façade halb in die innern Räume, halb nach aussen vor, wo sie jetzt im obersten Stock balkonartig abschliessen und mit einer Balustrade eingefasst sind. Der Schlussstein im westlichen Thurme trägt das Datum 1578 und das Monogramm A. S. Gegenwärtig den verschiedensten Zwecken dienend lässt der Bau in Bezug auf seine Erhaltung Manches zu wünschen.

Fürstliche und städtische Bauthätigkeit, wenngleich beide nicht von hervorragender Bedeutung, begegnet uns in Darmstadt. Zunächst ist das durch einen nüchternen Neubau des vorigen Jahrhunderts stark beeinträchtigte grossherzogliche Schloss in seinen älteren Theilen nicht ohne Interesse. Tritt man in den vorderen Schlosshof, so erkennt man sofort, dass der östliche Flügel ein für sich bestehender Bau aus der Spätzeit des 17. Jahrhunderts ist. Seine hohen Giebel sind stark geschweift und mit schraubenförmig vorspringenden Voluten versehen. Die Fenster in den drei Geschossen haben schlichte Behandlung und sind durch einen steinernen Pfosten getheilt. Vor die Mitte des Flügels legt sich ein viereckiger Treppenthurm mit Galerie und achteckigem Aufsatz, der ein Glockenspiel trägt. Zu beiden Seiten des Thurmes ist ein Vorbau angefügt, der mit einer Altane für's erste Stockwerk abschliesst. Ein grosses Bogenportal, daneben zwei kleinere ähnliche, führen hier in das Treppenhaus. Die reiche Bekrönung mit zwei von Löwen gehaltenen Wappen gibt dem sonst nüchternen Bau etwas Charaktervolles. Die Anlage des Treppenhauses ist originell. Das Mittelportal führt auf einen breiten stattlichen Flur mit Tonnengewölben, und dieser zu Räumen, welche jetzt als Küche dienen. Die beiden Seitenportale münden dagegen auf Treppen, welche sich um den mittleren Raum entwickeln, in rechtwinkliger Wendung zweimal umbiegen und dann in der Mitte aufwärts führen. Aussen am Portal liest man die Inschrift: „Ludovicus VI D. G. Hassiae Landgravius princeps Hersfeldi". Dazu als Zeichen der religiösen Gesinnung der Zeit ein paar Bibelsprüche. Dieser Theil hängt sodann durch einen niedrigen Verbindungsbau mit dem nördlichen Flügel zusammen, der trotz höherer Stockwerke und schlankerer Fenster nicht minder nüchtern ist als jener. Aber am westlichen Ende desselben ist ein überaus elegantes Portal angebracht, mit dorischen Säulen, am unteren Theil des Schaftes Masken und Fruchtgewinde, am Postament prächtig behandelte phantastische löwenartige Köpfe, die Portalpfeiler in Rustika, ebenso der Schlussstein des Bogens, dieser selbst aber mit Zahnschnitt und Eierstab fein gegliedert, die Zwickel und der Fries mit dem charakteristischen Ornament der spätesten Renaissance bedeckt. Die ganze Behandlung, reich und wirkungsvoll, entspricht den Portalen im Römerhof in Frankfurt so sehr, dass man auf denselben Meister schliessen möchte. Später als diese Arbeiten ist endlich das Portal am westlichen Flügel, ganz in derber Rustika, nur am niedrigen Stylobat der Pilaster phantastische Ungeheuerköpfe; am Schlussstein, den ganzen Fries mit umfassend, ein Prachtstück dieser

Art, der Bart in Früchte auslaufend, meisterlich und mit Humor behandelt; datirt 1672. Dies Portal führt in einen zweiten kleineren Hof, in welchem der mit einem Tonnengewölbe bedeckte Durchgang auf ein völlig identisches Portal mündet. Nur die unteren Köpfe an den Stylobaten sind anders, und zwar noch reicher behandelt. Hier die Jahrzahl 1671. Den südlichen und zum Theil auch den westlichen Abschluss der ganzen Anlage bildet der kolossale spätere Bau mit seinen öden Massen.

Begeben wir uns zum Portal des nördlichen Flügels zurück, so führt uns dasselbe auf einen Durchgang, der mit elegantem spätgothischem Sterngewölbe bedeckt ist. Derselbe mündet nach der Aussenseite auf ein in Rustika mit facettirten Quadern durchgeführtes Portal, das die Jahrzahl 1595 trägt. Dies ist das Datum der gesammten älteren Renaissance-Bautheile. Hier folgt nun ein dritter ganz unregelmässiger Hof, der die ältesten Theile der Anlage in sich schliesst. Der westliche Flügel, sogenannte Weisse Saalbau, und der anstossende diagonal nach Nordwest ausbiegende, sogenannte Hofconditorei-Bau, sind Reste der früheren mittelalterlichen Anlage eines ursprünglich den Grafen von Katzenelnbogen gehörigen im 14. Jahrhundert erbauten Schlosses.[1]) An der Nordseite dieses Hofes findet sich wieder ein Portal in Rustika, aber mit manchen Veränderungen angelegt. Namentlich haben die zwischen den facettirten Bändern liegenden Flächen fein behandelte Ornamente in dem bekannten Metallstil der Zeit. Die Pilaster sind nach unten stelenartig verjüngt. Das Ganze macht einen ebenso kräftigen wie eleganten Eindruck. Darüber im zweiten Geschoss ein Doppelbogen, ebenfalls in derber Rustika auf ähnlich behandelten Pfeilern mit facettirten Quadern. Von diesem Portal führt ein langer niedriger gewölbter Gang zu einem äusseren festungsartigen Thor, das nur mit einigen Masken und den Wappen Landgraf Georgs zu Hessen und seiner Gemalin Sophia Eleonora geschmückt ist. Die hohen Seitengiebel dieser älteren Theile des Schlosses sind in den üblichen Formen der Zeit mit geschwungenen Voluten und aufgesetzten Pyramiden entwickelt, aber nicht besonders fein oder reich. Es ist Mittelgut.

Ueber die Baugeschichte des Schlosses steht so viel fest, dass zwischen 1360 und 1375 aus einer früheren einfachen Befestigung ein wohnliches Schloss für die Grafen von Katzenelnbogen errichtet wurde, dessen Reste in dem Hofconditorei-Bau und dem Weissen Saalbau zu suchen sind. Nachdem das Schloss

---

[1]) Vgl. die gediegene Abhandlung von Dr. L. Weyland, Gesch. des Grossh. Residenzschl. zu Darmstadt. Mit Plänen. Darmstadt 1867.



mit der Stadt 1479 nach dem Aussterben der männlichen Linie an die Landgrafen von Hessen kam, fanden Erweiterungsbauten zwischen 1513—20 statt; damals gewann das Schloss, wie eine alte Beschreibung beweist, jene Ausdehnung wie eine mittelalterliche Fürstenresidenz sie verlangte. Namentlich wird im Erdgeschoss ein grosser Saal genannt, „darin man funfzehn Tische aufrichten konnte“, im zweiten Stock ein kleinerer Speisesaal, eine Kapelle, neben welcher noch ein grösserer Saal, sowie die erforderlichen Wohngemächer. Unter Philipp dem Grossmüthigen litt das Schloss durch die Kämpfe mit den Kaiserlichen und wurde 1546 durch Brand verwüstet. Darauf erfolgten Herstellungsbauten in den funfziger Jahren, wobei Herzog Christoph von Würtemberg um Bauholz angegangen wurde, weil solches im Lande nicht zu haben sei. Herzog Christoph willfahrte dieser Bitte und schenkte u. a. eine bedeutende Anzahl 50—70 Schuh langer Balken. Aber erst mit Georg I, dem Stifter des Hessen-Darmstädtischen Hauses, entsteht etwa seit 1578 eine grossartigere Bauthätigkeit; der alte innere Schlosshof wird durch den östlichen Flügel mit der Kapelle und durch den südlichen („Kaisersaalbau“) zum Abschluss gebracht und mit jenen Portalen und Gewölben geschmückt, welche wir oben betrachtet haben. In der südöstlichen Ecke erhob sich ein stattlicher runder Hauptthurm; ein kleinerer quadratischer Treppenthurm stand im einspringenden Winkel zwischen dem Hofconditorei- und dem Weissen Saalbau (später durch eine moderne Treppenanlage beseitigt); ein andrer endlich, noch jetzt vorhanden, in der südwestlichen Ecke. Als Baumeister wird *Jakob Kesselhut* genannt, neben ihm die Maurermeister *Peter de Colonia* und *Hans Marian,* beide als „wälsche Meister“ bezeichnet. Das sodann unter Georg II seit 1629 errichtete Kanzleigebäude wurde später durch das moderne Schloss beseitigt; dagegen sind die seit 1663 durch Ludwig VI hinzugefügten Theile im anderen Schlosshofe, besonders der östliche Flügel mit dem Treppenhause und dem Thurm, der das Glockenspiel trägt, wie wir gesehen haben, mit ihren stattlichen Portalen noch vorhanden.

Aus der Spätzeit des 16. Jahrhunderts datirt auch das Rathhaus, ein derber, tüchtiger Bau, mit zwei grossen Giebeln bekrönt, deren Voluten etwas lahm und lang gezogen sind. Ein viereckig vorspringender Treppenthurm, ähnlich abgeschlossen, enthält die Wendelstiege mit gothisch behandelter Spindel. Das Portal des Treppenhauses hat geraden Sturz und mittelalterlich profilirte Einfassung, wird aber von zwei eleganten ionischen Säulen eingerahmt, deren Schäfte am unteren Theil feine Orna-

mente in dem üblichen Metallstil zeigen. Das Hauptportal ist im Rundbogen geschlossen, auf Rustikapilastern, überaus kraftvoll behandelt, die Archivolte mit Eierstab und Zahnschnitt, der Schlussstein mit energisch ausgebildeter Console, dies Alles den Arbeiten im Schlosshof verwandt. Das Erdgeschoss öffnete sich ehemals mit grossen Arkaden im Rundbogen, die facettirte Quaderbehandlung zeigen. Die beiden oberen Geschosse haben gekuppelte Fenster mit geradem Sturze und gothischer Profilirung. Auf dem hohen Dach reitet ein kleiner Glockenthurm. Im Innern ist ein unbedeutender Saal, dessen Thür jedoch mit ihren höchst kindlich behandelten Säulenkapitälen und henkelartig ausgebauchten Pilastern den Beweis liefert, dass hier neben sehr tüchtigen Steinmetzen auffallend zurückgebliebene Schreiner thätig waren.

Im Uebrigen ist die Ausbeute in der Stadt dürftig. Nur die Alexanderstrasse ist ganz mit geringen Bauten des spätesten Stiles besetzt. Eine Tafel am Anfang der Strasse erzählt, dass Ludwig VI diesen Theil der Stadt 1675 gegründet habe.

Hier etwa wäre noch das Schloss zu Kirchhausen, nordwestlich von Heilbronn, erwähnt in Klunzingers Aufsatz, einzufügen, das als Deutschordensbau aufgeführt wurde. Es ist allerdings eine malerisch gruppirte Anlage, zweiflügelig, mit Umfassungsmauer, vier runden Eckthürmen und tiefem Graben versehen; allein künstlerisch ohne allen Werth, dürftig und roh behandelt.

Werthvoller ist in Babenhausen das Schloss der Grafen von Hanau, jetzt als Kaserne dienend, ein zwar im Ganzen ebenfalls ziemlich roher Bau, der indess einige elegante Details der Renaissance enthält. Die Anlage ist ursprünglich überwiegend zu Festungszwecken ausgeführt worden. Noch sieht man die Spuren der Gräben und Wälle, welche in weitem Viereck das Ganze umzogen, mit vier mächtigen Rundthürmen auf den Ecken. Innerhalb dieser Umfriedung erhebt sich abermals als Viereck das Schloss, nach aussen ohne eine Spur von künstlerischer Behandlung. Der Eingang liegt an der Nordseite in einem vorgeschobenen Thorthurm, aussen mit doppeltem Wappen über dem Eingang, das von sehr rohen primitiven Renaissancepilastern eingefasst wird. Die Jahrzahl 1525 beweist, wie früh diese Formen hier erscheinen. Tritt man in den Hof, so glaubt man zu erkennen, dass die etwas unregelmässige Gestalt desselben zwei verschiedenen Bauzeiten angehört. Ungefähr in der Mitte des südlichen Flügels tritt nämlich ein polygoner Treppenthurm heraus, der mit einem sehr feinen Portal der späteren Renaissance geschmückt ist. Dagegen liest man an einem runden

Treppenthurm des östlichen Flügels, der noch die gothischen Formen zeigt, dass 1470 Graf Philipp dies Werk habe beginnen lassen. Ein ähnlicher Thurm befindet sich gegenüber an dem Westflügel, dann in der nordwestlichen Ecke ein polygones Stiegenhaus, und gleich daneben im Erdgeschoss ein hübscher rechtwinkliger Erker auf eleganten Consolen. Dies ist aber ein Zusatz der späteren Renaissance, welcher Zeit auch die beiden kleinen Giebel am östlichen und westlichen Flügel angehören. Das Beste indess, was diese Zeit hinzugefügt, ist das überaus delikat in rothem Sandstein gearbeitete Portal an der mittleren Haupttreppe. Es wird von zwei frei vorspringenden kannelirten ionischen Säulen eingefasst, über welchen ein kräftig vorgekröpftes Gebälk eine zweite Säulenstellung trägt. Letztere ist korinthisch mit fast gebrechlich zierlichen Schäften, deren unterer Theil graziöse Trophäen und Festons zeigt. Diese Formen sowie die Pflanzenornamente des Frieses, die beiden Wappen in der Attika, die elegante Giebelbekrönung derselben gehören zum Feinsten aus jener Zeit. Ein noch prachtvolleres wenn auch minder edles Portal bildet im Erdgeschoss des Treppenhauses die Verbindung mit einem nach aussen führenden gewölbten Flur. Hier umrahmen prächtige Hermen die Pforte, am Thürsturz sieht man elegante Arabesken. Darüber wieder die beiden Wappen mit den Namen Graf Philipps des Jüngern von Hanau und seiner Gemalin Katharina geborenen Gräfin zu Wied. Im Uebrigen ist das Innere des Schlosses ohne Interesse.

Dagegen bieten einige Reste von Privathäusern Zeugnisse einer gewissen architektonischen Thätigkeit. Die ansehnlicheren Gebäude haben sämmtlich einen Hof neben sich mit hoher Umfassungsmauer, von der Strasse durch ein grosses Bogenportal und ein kleineres Pförtchen zugänglich, wodurch zugleich der Eingang in's Haus vermittelt wird. So zeigt es in einfacher Weise der Gasthof zum Adler, ähnlich das daneben liegende Haus, wo dann zur Rechten im Hof eine steinerne Wendeltreppe in den Hauptbau führt, während links ein Nebengebäude durch ein hübsches Renaissanceportal charakterisirt ist. Schräg gegenüber in derselben Strasse ein Haus von ähnlicher Anlage, im Hof ebenfalls die Wendeltreppe mit der Jahrzahl 1602. An den Thüren überall hübsche eiserne Klopfer.

Von ganz anderer Bedeutung ist das grossartige Schloss zu Aschaffenburg, eins der mächtigsten Gebäude der deutschen Renaissance, im Auftrage Kurfürst Johann Schweikard's von Kronberg durch *Georg Riedinger* von Strassburg als Residenz des Erzbischofs von Mainz erbaut, 1613 vollendet. Ueber einer

mächtigen Terrasse hoch über dem Main aufragend (Fig. 112) stellt es sich als quadratische Anlage dar, auf den Ecken mit vier gewaltigen Thürmen flankirt, die Mitte jeder Façade durch einen hohen Giebel in den üppigen Formen der Zeit charakterisirt. Das Erdgeschoss und die beiden oberen Stockwerke werden durch kräftige Gesimse getrennt, in welchen gegenüber der kräftigen Vertikalrichtung der Thürme und Giebel die horizontale Tendenz in langen Linien ausklingt. Die Fenster sind in den drei Geschossen durch steinerne Kreuzpfosten getheilt und in wohl berechneter Steigerung mit gebrochenen Giebeln oder phantastisch-barocken Aufsätzen bekrönt. In der Mitte der Façaden



Fig. 112. Schloss zu Aschaffenburg.

sind prächtige Portale in ähnlichen reichen Formen angebracht. Von grossartiger Wirkung ist der weite quadratische Hof. In den Ecken liegen polygone Treppenthürme mit meisterlich construirten Wendelstiegen, deren Stufen auf schlanken Säulen ruhen. Die Verbindungen der Treppen im Hofe sollten ursprünglich Arkaden herstellen. Auch hier wird die Mitte der Façaden durch prächtige Giebel bezeichnet. Besonders reich aber ist das Portal ausgestattet, welches zur Kapelle führt. Der ganze Bau, in gediegenen Quadern von rothem Sandstein errichtet, ist ein Werk ersten Ranges. Die Regelmässigkeit der Anlage hat hier noch nicht zur Nüchternheit geführt, alles strotzt vielmehr von

übermüthiger Kraft. Ein älterer viereckiger Thurm von mittelalterlicher Anlage ist trotz seines Verstosses gegen die Symmetrie in den Neubau mit aufgenommen worden. Bemerkenswerth ist besonders noch die Entwicklung der mächtigen Eckthürme. Sie enden mit prachtvollen Galerieen auf weit vorspringendem Consolengesims mit energisch sculpirten Köpfen. Darüber folgt ein kleiner Aufsatz und dann der Uebergang in's Achteck, das von einem Kuppeldach und einer Laterne malerisch bekrönt wird. Der Bau, von welchem nur eine dürftige gleichzeitige Publication existirt, verdiente in hohem Grade eine genaue Aufnahme und Veröffentlichung.

Unterfranken.

Auch in Unterfranken bildet ein Hauptsitz geistlicher Macht, das Bisthum von Würzburg, in dieser Epoche den Mittelpunkt der künstlerischen Bestrebungen. Das weltliche Fürstenthum und der Adel tritt dagegen zurück, und nur in den grösseren Städten kommt das Bürgerthum zu einiger Bedeutung, wenn auch nicht zu einer solchen ersten Ranges. Die Architektur nimmt auch hier an dem kräftigen plastischen Charakter Theil, welcher dem ganzen fränkischen Gebiete eigen ist und auf der Verwendung und künstlerischen Durchbildung eines guten Sandsteins beruht.

Wir beginnen mit Wertheim, diesem so anmuthig am Einfluss der Tauber in den Main gelegenen alterthümlichen Städtchen. Seine Denkmale der Renaissance sind, wenn man die schon erwähnten Grabmäler im Chor der Kirche ausnimmt, nicht von erheblicher Bedeutung. Das alte Schloss mit seinen rothen Mauermassen kommt mehr als malerische Ruine denn als architektonische Composition in Betracht. Unten in der Stadt befindet sich auf dem Markte der originelle Ziehbrunnen, welchen wir in Fig. 113 abbilden. Auf vier Pfeilern, die kreuzweis durch nach unten geschweifte Architrave verbunden werden, erhebt sich ein muschelförmiger Bogenabschluss, gleich den Pfeilern mit Bildwerken ausgestattet. Die alte Einrichtung ist zerstört und durch eine moderne ersetzt, die Brunnenöffnung zugedeckt und ihre ehemalige Einfassung beseitigt. Doch sieht man noch am Gebälk den Haken für die Rolle, welche ehemals die Eimer auf- und absteigen liess. An die vier Pfeiler sind Statuen angelehnt, von denen die vordern einen Ritter, die zwei seitlichen eine Magistratsperson und den Baumeister darstellen. Letzterer hat über sich ein Wappen mit dem Steinmetzzeichen und in der Hand eine

Tafel mit der Inschrift *Matthes Vogel.* Als Gegenstück zu diesen drei würdigen Personen hat der Meister an der Rückseite dem Pfeiler eine üppige weibliche Herme hinzugefügt und dadurch dem klassischen Alterthum seine Reverenz gemacht. Ebenso hat er dem oberen Aufsatz an der Rückseite ein nacktes weib-

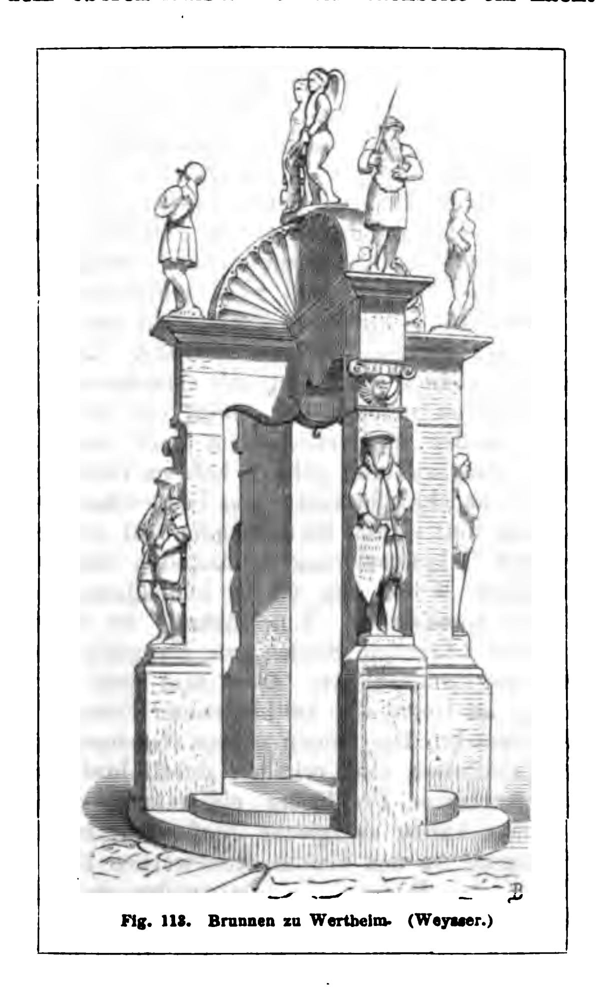


Fig. 113. Brunnen zu Wertheim. (Weysser.)

liches Figürchen, durch Pfeil und Apfel als Frau Venus charakterisirt, gegeben. Diese oberen Figuren sind übrigens von viel geringerer Hand. Am Brunnen liest man: „Anno 1574 hat ein erbarer Rath diser Stat gegenwertigen Brunnen zu Nutz und Gedeihn gemeiner Burgerschaft verfertigen lassen. Galt ein Malter

Korn siventhalben Gulden und ein . . . . Wein . . . . Diser Brunnen stet in Gottes Hand, zu den Engeln ist er genannt". — Hinter dem Brunnen ein Haus, dessen Erdgeschoss am Fries zwei ausgestreckte Gerippe und zwischen ihnen ein Stundenglas mit langer Inschrift zeigt. Auf beiden Seiten kleine unbedeutende Ranken in Flachrelief ausgeführt. Daneben ein Haus mit hübschem Renaissanceportal, von ionischen Pilastern eingefasst, ebenfalls nicht bedeutend. Noch manche andre Häuser zeigen durch hübsch geschnitzte Consolen auch hier das lange Andauern einer künstlerisch ausgebildeten Holzarchitektur. Besonders reich das Haus an der Ecke der Rathhausgasse. Erker findet man selten, ein paar polygone am Markt sind ohne künstlerische Bedeutung in Holz ausgeführt. Das Rathhaus ist ein gothischer Bau von geringerer Beschaffenheit, aber ausgezeichnet durch eine doppelte Wendeltreppe. Die Formen sind noch mittelalterlich trotz der späten Jahreszahl 154 . (die letzte Ziffer nicht ausgeschrieben).

Etwas reicher ist die Ausbeute in Lohr. Zunächst ist das Rathhaus als ein kleiner origineller und charaktervoller Bau vom Ende der Epoche zu nennen. Er bildet ein Rechteck, das in seinen oberen Theilen, namentlich dem Dach und den Giebeln, durch moderne Umgestaltung gelitten hat, im Uebrigen aber den ursprünglichen Charakter bewahrt. Im Erdgeschoss ist es ringsum mit grossen und weiten Blendarkaden auf reichgegliederten Pfeilern geöffnet. Die Gliederung der Arkaden besteht noch ganz in mittelalterlicher Weise aus einem lebendigen Wechsel von Hohlkehlen und Rundstäben. Eine Arkade ist an jeder Seite durch vorgesetzte kannelirte Säulen, am Hauptportal durch Hermen, als Eingang ausgebildet. Alles dies sehr wirksam und tüchtig, obwohl im Detail der antikisirenden Formen kein volles Verständniss herrscht. Die beiden oberen Geschosse zeigen stattliche Höhenverhältnisse und erhalten durch breite zweitheilige Fenster mit gothischer Profilirung ein reichliches Licht. Die Ecken des Baues haben energische Einfassung mit Buckelquadern. Der Eingang zu den oberen Stockwerken liegt noch ganz nach mittelalterlicher Weise in einem an der rechten Langseite vorgebauten polygonen Thurme mit Wendelstiege. Im Innern fesselt der Sitzungssaal im zweiten Stock durch eine Stuckdecke von einfacher, aber lebendiger Gliederung, in unsrer Fig. 114 oben links abgebildet. Am Durchzugsbalken die Jahrzahl 1607. Sodann „MK . HN . MDB . Gott allein die Ehr." (Die Monogramme beziehen sich wohl auf damalige Magistratspersonen.) Eine eiserne Säule hat die ursprüngliche hölzerne Stütze, auf welcher ohne Zweifel der Balken ruhte, verdrängt. Auch der

geräumige Vorplatz, der sich wie immer vor dem Saale hinzieht, hat eine hübsche Decke von wechselnder Eintheilung, in unsrer Abbildung unten in der Mitte und oben rechts dargestellt. Sie ruht auf zwei schwerfälligen runden Stützen von Holz. Der Saal im ersten Stock ist ganz modernisirt, aber der Vorsaal hat noch seine beiden prächtigen korinthischen Holzsäulen und eine in verschiedenen Motiven gegliederte Decke (unten links und rechts auf unsrer Figur).

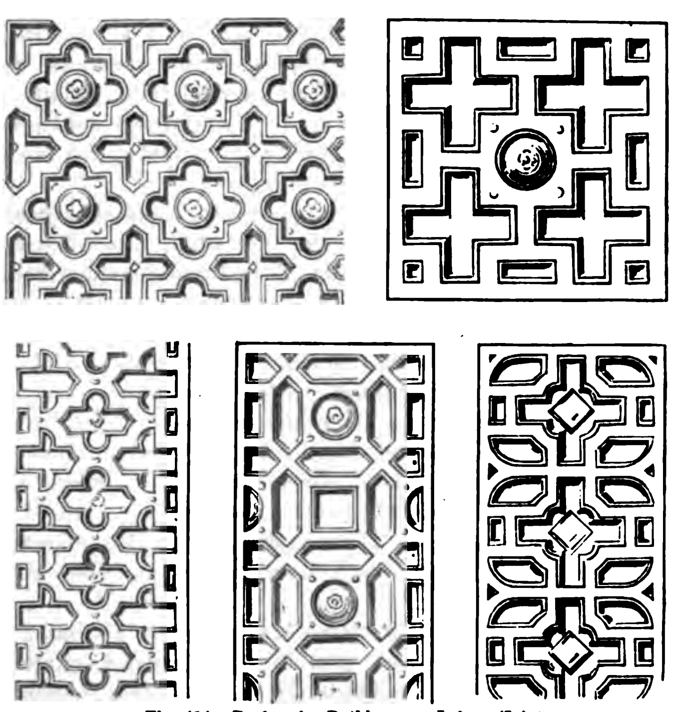


Fig. 114. Decken im Rathhaus zu Lohr. (L.)

Sodann findet sich hier noch ein etwas früherer Bau, das jetzt als Bezirksamt dienende ursprünglich kurmainzische Schloss. Es ist eine kleine malerische Anlage, rechtwinklig, mit vortretendem Mittelbau, der von zwei kleinen Rundthürmen flankirt wird und dazwischen einen Balkon hat, während ein polygoner Treppenthurm am rechten Flügel und noch ein kleiner Rundthurm am linken vorspringt. Der ganze Bau ist förmlich gespickt mit Jahreszahlen. Man liest 1570 über der kleinen Thür des Stiegenhauses, gleich daneben 1554, an mehreren anderen Portalen 1570

und 1590, sodann an jedem der unteren Fenster der Façade 1561. In den Formen ist noch viel Gothisirendes. Das Innere hat schöne helle Zimmer in behaglicher Ausdehnung und Verbindung, mit der landschaftlichen Umgebung zusammen den Eindruck eines anheimelnden Sommersitzes gewährend. Im Erdgeschoss ein grosses Zimmer mit Stuckdecke, ähnlich den Arbeiten im Rathhaus, aber in verschiedenen Motiven. Von der alten Ausstattung rührt noch eine prächtige grüne golddurchwirkte Tapete von Tuch und ein grosser schwarz glasirter Kachelofen, von gewundenen Säulen in zwei Absätzen eingefasst, mit trefflich gearbeiteten Kaiserköpfen geschmückt. Am steinernen Untersatz das Mainzer Wappen und die Jahrzahl 1595; an der eisernen Platte 1501, was jedenfalls 1591 heissen muss, da die Formen schon barock sind. Oben enthielt eins der Eckthürmchen ursprünglich die kleine Schlosskapelle.

In Ochsenfurt sieht man an manchen Häusern Portale mit grotesken Masken; sonst bietet der Privatbau des höchst malerischen Städtchens nichts architektonisch Bemerkenswerthes. Das Rathhaus ist ein mittelalterlicher Bau von 1499, mit einer Freitreppe, deren Geländer spätgothisches Masswerk zeigt. Im Innern ein Vorsaal mit kräftiger Balkendecke auf achteckigen Holzsäulen, die Balken sämmtlich mit gemalten Flachornamenten, in welchen Renaissancemotive auftreten. Der Sitzungssaal ähnlich behandelt und an den Wänden mit Gemälden bedeckt, welche Susanna im Bade, Christus mit der Ehebrecherin und das jüngste Gericht darstellen. Sämmtlich später übermalt. Interessant sind die alten Tische mit ihrer wuchtigen Holzconstruktion. Das Datum 1513 an der mit gothischen Eisenbeschlägen versehenen Thür gilt wohl für die ganze Ausstattung.

Etwas ergiebiger ist das kleine Marktbreit. Es hat namentlich ein originelles Rathhaus vom Jahr 1579, das in malerischer Anlage sich neben dem die Stadt durchfliessenden Breitbach erhebt. Es ist ein rechtwinkliger Bau, dessen Nordseite sich am Wasser hinzieht und an der nordwestlichen Ecke von einem runden Thurm flankirt wird. Nordöstlich dagegen springt ein Anbau vom Jahre 1600 vor, der mit einem Thorwege den Bach überbrückt. Dieser Bau bildet zugleich den alten Abschluss der Stadt, und ist thurmartig über mächtigen Brückenbögen emporgeführt und überaus malerisch mit hohen resolut behandelten Giebeln gekrönt. Das Thor selbst ist aus gewaltigen Buckelquadern in derber Rustika ohne Pilaster errichtet. Eine einfache Treppe führt im Innern zum Hauptgeschoss, eine Wendelstiege dagegen zum zweiten Stockwerk. Im ersten Stock findet sich

ein grosser Vorsaal, dessen Balkendecke in mittelalterlicher Profilirung auf vier Holzsäulen ruht. Daran stösst ein grosses Eckzimmer, das mit seinen tiefen, breiten, gekuppelten Fenstern und seiner gut erhaltenen Holzdecke, sowie dem Täfelwerk der Wände einen unvergleichlich malerischen Eindruck macht. Die Holzbekleidung hat nämlich noch ihre alte Polychromie in Blau, Weiss, Gold und Schwarz, sparsam ausgetheilt, aber auf dem tief braunen nachgedunkelten Holzgrunde trefflich wirkend. Der obere Saal, dem untern entsprechend, hat ebenfalls noch seine alte Balkendecke. In den Formen sind überall mittelalterliche Anklänge, wie denn namentlich die Fenster die spätgothischen Abschlüsse in gebrochenen Kreissegmenten zeigen.

Dem Ausgang der Epoche gehört ein grosser Giebelbau am Markt, jetzt das Landgerichtshaus, an. Die Formen sind hier die des ausgebildeten Barockstils, namentlich das phantastisch behandelte Hauptportal. Die steinernen Kreuzpfosten der Fenster sind in antikem Sinn als Pilaster ausgebildet; ebenso fassen Pilasterstellungen mit Architraven jedes Fenster ein. Im Innern führt der lange mit einem Tonnengewölbe bedeckte Flur auf eine steinerne Treppe, die in vier Absätzen rechtwinklig gebrochen emporführt. An der Rückseite des Gebäudes ragt ein viereckiger Thurm mit geschweiftem Kuppeldach auf.

Würzburg.

Zu bedeutenderer Ausbildung und reicherer Anwendung gelangt die Renaissance in Würzburg. Die alte Bischofstadt, in den frühesten Zeiten schon der Mittelpunkt der Kultur in Franken, hat bis auf den heutigen Tag noch viel von jener alten Herrlichkeit gerettet, nach welcher uns die Abbildung in Merian's Topographie, unbedingt eins der herrlichsten Städtebilder Deutschlands, lüstern macht. Was die herrliche Stadt noch an romanischen Monumenten birgt, voran der gewaltige Bau des Domes, gehört zum Bedeutendsten jener Epoche. Minder reich ist die Gothik vertreten, doch weist sie das anmuthige Werk der Marienkapelle mit ihren köstlichen Sculpturen auf. Die Plastik überhaupt hat seit der gothischen Zeit in Würzburg reiche Pflege gefunden, bis sie in *Tillman Riemenschneider* ihre höchste Blüthe erreicht. Er ist es auch, mit welchem die Renaissance ihren Einzug hält. Eine phantastisch spielende Frührenaissance tritt hier zum ersten Mal an dem Grabmal des Fürstbischofs Lorenz von Bibra († 1519) im Dom hervor. Der Meister hätte wahr-

scheinlich nachdrücklicher für die Einbürgerung des neuen Stils thätig sein können, wenn er nicht ein Opfer der stürmischen Zeiten geworden wäre. Seit 1520 als erster Bürgermeister erwählt, tritt er beim Kampfe um religiöse und politische Freiheit an die Spitze. Nach Niederschlagung des Bauernkrieges musste er der blutdürstigen Reaction des Bischofs Conrad von Thüngen weichen, wurde aus dem Rathe gestossen und scheint dann die letzten Lebensjahre in tiefer Zurückgezogenheit verbracht zu haben.

In Würzburg bietet sich uns dasselbe Bild der Entwicklung, wie wir es überall in Deutschland finden: In den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts ein frisches Aufblühen der Kunst aller Orten, geweckt und getragen vom fröhlichen Hauch der Renaissance. Neben der Blüthe der bildenden Künste in Malerei und Plastik, in Holzschnitt und Kupferstich beginnt auch die Architektur sich aus handwerklicher Verknöcherung aufzuraffen und frische Blüthen zu treiben. Noch höher steigt die Begeisterung der Nation und sucht in einer Erneuerung des religiösen und politischen Lebens sich Genüge zu thun. Welche Anregung die Kunst aus diesen Verhältnissen geschöpft hätte, ist kaum zu übersehen. Aber in der gewaltthätigen Reaction, die sich gegen das berechtigte Streben aller edleren Geister erhob und in den schweren Kämpfen, welche sie veranlasste, musste das Schöne leiden. So finden wir in Würzburg wie überall eine weitere Blüthe der Kunst erst im Ausgang des 16. Jahrhunderts. Zunächst ist hier Einiges am Rathhaus zu beachten, das in seinem Hauptbau dem frühen Mittelalter angehört. An die trotzige hochaufragende Masse desselben stösst links ein etwas zurückspringender Flügel mit einer Prachtfaçade von gewaltigster Kraft, aus rothem Sandstein in derber Rustika aufgeführt. Der Bau verräth in Allem die Hand eines bedeutenden Meisters, der grandios zu componiren und bis zum hohen Giebel hinauf wirksam zu gliedern versteht. Das Erdgeschoss öffnet sich als Durchfahrt mit einer grossen Bogenhalle, die Schlusssteine sind als grinsende Masken dargestellt. Dorische Pilaster bilden bis zum geschwungenen Giebel hinauf die Eintheilung der Façade. Derselben Zeit gehören die meisterhaften Eisengitter an den beiden unteren Seitenfenstern des Hauptbaues. Auch das daneben angebrachte elegante Portal, von kannelirten ionischen Säulen umfasst, verdient Beachtung. Im Bogen desselben ein schönes Eisengitter. Der ganze Anbau bildet unten eine offene Halle mit hübsch gegliederter Stuckdecke, deren Balken an den Wänden auf prächtigen Fratzen ruhen. Wieder ein kleiner Anbau, parallel hinter jenem, bildet

abermals eine offene Halle, deren Flachbögen auf kurzen Säulen mit korinthisirenden Kapitälen ruhen. Auch hier ist die Decke ansprechend gegliedert.

Der Privatbau der Stadt trägt nicht eben zahlreiche Spuren jener Zeit. Bemerkenswerth sind die gewaltig weiten Hofthore, wegen der Enge der Gassen durchweg so angelegt, um die Wagen mit den grossen Weinbehältern in den Hof bringen zu können. Hier sind dann in grosser Zahl an den Schlusssteinen phantastische Köpfe gemeisselt. Bisweilen kommen noch alte Höfe vor, meist jedoch in beschränkter Anlage, manchmal mit Holzgalerieen umgeben. Der Holzbau ist also selbst hier im Lande des besten Bausteins lange herrschend geblieben. Die Treppen in den Häusern sind in der Regel steinerne Wendelstiegen. Nur wenige Häuser bringen es zu einer stattlicheren Entfaltung der Façade. Meistens sind dies wohl ursprünglich adlige Höfe, welche die reiche fränkische Ritterschaft in der Hauptstadt zu besitzen liebte. Ein Beispiel dieser Art ist das jetzige bischöfliche Palais in der Herrengasse, ein Eckhaus von breiter Anlage, der grosse Thorweg mit ungeheuer derben Buckelquadern, an der Hauptfaçade ein kleineres zierliches Portal mit kannelirten korinthischen Säulen, das Hauptportal daneben im 18. Jahrhundert erneuert. Der Bau ist im Uebrigen ganz schlicht, nur durch einen hohen phantastisch geschweiften Giebel und einen polygonen Erker auf der Ecke ausgezeichnet. Am Erker in zwei Geschossen prächtige Hermen, Kaiserköpfe und hübsche Flachornamente. Ein ähnlicher Erker am Wittelsbacher Hof, hier aber in besonders feiner Behandlung, mit kannelirten toskanischen Halbsäulen, das Ganze sehr bescheiden und wesentlich verschieden von jenem Bau. Auch der Kürschnerhof, Ecke der Blasiusgasse, hat einen solchen polygonen Erker, der wieder mit Hermen, Karyatiden und zierlichen Ornamenten geschmückt ist.

Von den oft sehr malerischen Höfen ist einer der originellsten im Hause Wohlfahrtsgasse 205. Vorn am Eingang die Wendelstiege in einem achteckigen Treppenhaus, dann an der linken Seite eine Galerie auf Steinpfeilern in zwei Geschossen durchgeführt; der ganze Oberbau derselben von Holz mit schön profilirten Balken, daran Löwenköpfe; an den Kapitälen breite Voluten und hübsche wappenhaltende Engelfigürchen, die obere Galerie mit Hermen an den Pfeilern, die unteren Pfosten aber auch in Figürchen auslaufend, darunter die Madonna, Johannes der Täufer u. A., sämmtlich unter gothischen Fialen stehend. So mischt sich auch hier Mittelalter und Renaissance. Eine Holzgalerie besitzt

auch der Serbach'sche Hof, in der Domschulgasse, wo eins jener kolossalen Einfahrtthore, die für Würzburg so charakteristisch sind. Stattlicher ist der Sandhof in der Sandgasse ausgebildet. Ein grosses Portal führt zuerst auf einen Vorplatz von beträchtlicher Tiefe, dessen flache Decke überaus reich mit Relieffiguren von Heiligen in Stuck geschmückt ist. Diese Halle öffnet sich gegen einen viereckig ausgebauten Hof. Die Rückseite desselben hat eine Façade mit hübschem Erker, der rechtwinklig auf drei mit Masken geschmückten Consolen vorspringt und mit Hermen, Löwenköpfen und einer weiblichen Relieffigur ausgestattet ist. Man liest die Jahrzahl 1597, die noch zwei Mal wiederkehrt. Der Giebel ist derb geschweift und gehörnt. In der rechten Ecke ein polygones Treppenthürmchen, am linken und rechten Flügel hohe Giebel, von denen der erstere, reicher ausgebildet, ein von zwei Engeln gehaltenes Wappen zeigt.

Den Glanzpunkt der Würzburger Renaissance bilden die vom Bischof Julius Echter von Mespelbrunn ausgeführten Bauten. Auf den Hochschulen zu Mainz und Köln, dann im Ausland zu Löwen, Paris und Pavia gebildet, hatte dieser Prälat durch die Anschauung grossartiger Denkmäler auf Reisen seinen ästhetischen Sinn, seine Liebe zu Wissenschaft und Kunst hoch entwickelt. Als er nun 1573 den bischöflichen Sitz bestieg, war sofort sein Bestreben darauf gerichtet, in seinen Landen nicht blos den Katholizismus mit Gewalt wieder zur Herrschaft zu bringen, die lutherischen Beamten und Prediger schonungslos zu vertreiben und die neue Lehre auszurotten, sondern auch in grossartigen Denkmalen Zeugnisse seiner energischen Herrschaft zu hinterlassen. Unzählig ist die Reihe von kirchlichen Bauten, die er ausgeführt, neu gegründet oder wieder hergestellt hat. Ebenso sorgte er aber auch im Sinne der unruhigen Zeiten für Befestigungsbauten. In Würzburg selbst errichtet er das grossartige Spital, eine der hochherzigsten Stiftungen der Zeit, 1580 eingeweiht. Schon 1582 legt er den Grundstein zur Universität, die durch die Jesuiten ein Bollwerk gegen die Reformation werden sollte. Die damit verbundene Neubaukirche wird 1591 eingeweiht; bald darauf die neu erbaute Kirche des Haugerstifts. Das Schloss wird nach einem Brande erneuert und prachtvoll ausgestattet. Die Klöster und Kirchen der Minoriten und Kapuziner werden hergestellt, für die kriegerische Wehr ein Zeughaus und eine Giessstätte erbaut. Auswärts ist namentlich die Walfahrtskirche von Dettelbach (1613) hervorzuheben, ein grossartiger Kreuzbau, einschiffig mit kühnem Gewölbe und prächtiger Façade. Wenn Lobredner des Bischofs rühmen, er habe mehr gebaut als zehn protestantische

Reichsstädte zusammen[1]), so klingt dies um so naiver, da im selben Athem gestanden wird, dass diese Bauten nicht auf Kosten des Bischofs oder des Stifts, sondern der Gemeinden und Kirchen geschahen. Ebenso unrichtig und übertrieben ist es, wenn von ihm gesagt wird, er habe dem Zeitgeist zuwider gebaut und einen Stil geschaffen, der einzig in seiner Zeit sei, indem er „in kaum begreiflicher Keckheit“ in das Mittelalter zurückgegriffen und dessen Formen mit denen der Renaissance gemischt habe.[2]) Wir wissen, dass dieser Mischstil in ganz Deutschland bis zum dreissigjährigen Kriege herrschte; Bischof Julius hat ihn nicht diktirt, sondern ihn genommen, wie derselbe in den Händen seiner Baumeister lebte, und der sogenannte Juliusstil ist nichts als der allgemeine Stil der deutschen Renaissance. Dass derselbe sich freilich in den verschiedenen Provinzen mannigfach modifizirt, haben wir schon gesehen. Betrachten wir nun die Hauptbauten des Bischofs.

An der Spitze steht das grossartige Gebäude der Universität, sammt der Kirche nach einem Plane des Baumeisters *A. Kal* durch *W. Beringer* errichtet. Es bildet ein Quadrat, ganz in rothem Sandstein ausgeführt, von schlichter Derbheit und Tüchtigkeit, ohne weiteren Schmuck als die drei Portale an der nördlichen Hauptfaçade. Sie sind in streng antikisirender Weise mit doppelten Säulenstellungen eingefasst, die Schäfte elegant kannelirt, und zwar mit Anwendung der drei Ordnungen: die ionische am rechts gelegenen, die korinthische am mittleren, die dorische an dem links errichteten Hauptportal. Die beiden ersteren führen zu einem kurzen Flur, von wo sich Treppen in die oberen Stockwerke entwickeln; das letztere dient als Thorweg zur Einfahrt in den grossen quadratischen Hof. Ueber dem Hauptportal eine Attika mit einem Relief, welches in tumultuarischer Darstellung die Ausgiessung des h. Geistes schildert. Die Attika mit ionischen Pilastern und Säulen eingerahmt, dies Alles elegant und reich mit Spuren des beginnenden Barocco. Der hier vorspringende Flügel ist mit hohem Volutengiebel abgeschlossen; die verputzten Wandflächen zeigen Reste decorativer Malereien; die paarweis geordneten Fenster haben steinerne Umfassung mit gothisirendem Ablauf. Der rechts vorspringende westliche Flügel hat im obersten Geschoss einen Saal mit hohen Fenstern, welche durch Kreuzpfosten getheilt sind. Die Treppen sind in einfachem gerade gebrochenen Lauf angelegt, mit Tonnen- und Kreuzgewölben

[1]) A. Niedermayer, Kunstgesch. der Stadt Würzburg. S. 268. — [2]) Ebenda S. 270 fg. In derselben Weise Sighart.

bedeckt; die Einfahrt hat ein völlig gothisches Netzgewölbe mit geschweiften Rippen. Von hier steigt links die Haupttreppe auf, mit Balustergeländer eingefasst, in drei Absätzen rechtwinklig gebrochen. Dahinter eine kleinere Verbindungstreppe. Die mittelalterlichen Schnecken sind also ganz verlassen. Im Hof zeigen der östliche und westliche Flügel gewaltige Rusticabögen auf Pfeilern, ursprünglich wohl geöffnet, jetzt mit Fenstern in später Zopfform geschlossen. Ein Triglyphenfries bildet den Abschluss. Im Uebrigen ist die Architektur völlig einfach, in den oberen Stockwerken mit Stucküberzug, der wohl ursprünglich Gemälde hatte. Nur in der Ecke rechts ein kleiner rechtwinkliger Erker auf Consolen. Die vierte Seite des Hofes, nach Süden, bildet die Universitätskirche, die eine gesonderte Betrachtung erfordert. Vom Aeussern ist nur noch nachzutragen, dass die Südseite dieselbe Behandlung zeigt wie die übrigen Theile; an einem Pförtchen dort liest man die Jahrzahl 1587.

Die Kirche (Neubaukirche) ist eins der originellsten Werke, welche aus dem Compromiss zwischen Gothik und Renaissance hervorgegangen sind.[1]) Sie bildet im Grundriss ein lang gestrecktes Rechteck, im Innern einschiffig, mit Kreuzgewölben, aber mit Arkadenreihen auf beiden Langseiten eingefasst, die über sich in zwei Geschossen Emporen haben. So wird der grosse Hauptraum in lebendigem Rhythmus durch dreifache Bogenhallen jederseits begleitet, welche als prächtige Decoration das System antiker Theaterbauten aufnehmen. Pfeiler und Bögen haben die römische Gliederung, und dazu gesellen sich Halbsäulenstellungen, unten reich behandelte dorische, dann ionische, zuletzt korinthische, die mit dem ganzen antiken Gebälk und zierlichen Consolengesimsen ein wirkungsvolles Rahmenwerk abgeben. Die Schönheit des Raumes wird hauptsächlich durch diese lebensvolle Gliederung, durch die wohl abgewogenen Verhältnisse und die trefflich vertheilten Lichtmassen bedingt. Während hier Alles antikisirt, haben die rundbogigen Fenster noch das spätgothische Masswerk mit Fischblasen und Nasen, freilich in sehr willkürlich spielenden Formen. Ein Anklang an diese Arkaden kehrt auch an der Westseite wieder, wo das Hauptportal und die Mittelfenster ebenso eingerahmt sind, und der Blick in die Thurmhalle mit ihrer gothischen Rose und dem hohen Masswerkfenster sich imposant öffnet. Für den Altar endlich ist eine Halbkreisnische in romanischer Art vorgelegt, wie deren manche an den alten Kirchen Würzburgs als Vorbilder sich darboten.

---

[1]) Abbild. bei Sighart, bayr. Kunstgesch. S. 680.

Der Schönheit des Innern entspricht das Aeussere nicht. Namentlich sind die schweren Strebepfeiler, als kolossale dorische Pilaster mit Rahmenprofil auf hohen, dem Erdgeschoss entsprechenden Stylobaten entwickelt, mit ihren verkröpften Gesimsen von Eierstäben und Zahnschnitten gar zu lastend. Sie geben sich als ein späterer, erst 1698 ausgeführter Zusatz zu erkennen. Zwischen ihnen sind die drei Fensterreihen eingeklemmt, die oberen rundbogig, die unteren mit leicht zugespitzten Bögen. Mit den gothischen Theilungen und Masswerken contrastirt seltsam die Einfassung von dorischen Pilastern und gegliederten Archivolten. Ueber dem Schlussstein baut sich sodann an den beiden unteren Reihen als Krönung ein flacher Bogengiebel auf, der an beiden Enden mit barocken Voluten sich auf den Fensterbogen stützt. Diese Formen sowie das wulstige Laubwerk, welches die Flächen füllt, werden ebenfalls ein späterer Zusatz sein. Das Bedeutendste am Aeussern ist die Façade (Fig. 115). Sie besteht aus dem viereckigen Glockenthurm, der sich als schlanker Hochbau noch in mittelalterlicher Weise entwickelt, ursprünglich mit einem achtseitigen Helm geschlossen, der später durch die jetzt noch vorhandene Kuppel mit Laterne ersetzt wurde. Diese Krönung ist sowohl in den Verhältnissen wie im Umriss wohl gelungen und entspricht dem System des Aufbaues vielleicht besser als ein spitzes Helmdach. Von glücklicher Wirkung ist die Verwendung zweifarbigen Sandsteins, eines rothen für die gesammten Massen und architektonischen Glieder, eines helleren für die Sculpturen und die Fensterfüllungen. Die Gliederung wird in zwei Stockwerken durch sehr hohe mächtige Pilaster, unten dorische, oben ionische, bewirkt. Diese Theile gehören wohl ebenfalls den späteren Zu-



Fig. 115. Universitäts-Kirche. Würzburg.

sätzen an. Aus der ursprünglichen Bauzeit dagegen stammt die originelle aus vier geschwungenen Fischblasen zusammengesetzte Rose über dem Hauptportal, sowie das schlanke in gothischem Sinn, wenn auch rundbogig geschlossene obere Fenster, das ebenfalls mit Pfosten und Masswerken gegliedert ist. Erst das Fenster des oberen Geschosses ist ohne solche Theilung durchgeführt.

Hier wäre nun der nicht minder bedeutende Bau des Juliusspitals anzuschliessen, welchen *Kunz Müller* und *Kaspar Reumann* ausführten. Allein der ursprüngliche Bau wurde durch Brand zerstört und durch den jetzt vorhandenen ersetzt. Es war ebenfalls ein grosses Quadrat, jede Façade mit hohem, geschweiftem Giebel und einem Thurme. Im Vorderbau lag die Kapelle oder Kilianskirche, die von spitzbogigen Fenstern erhellt wurde. Von dem alten Bau ist nur noch das grosse Reliefbild des Hauptportals in den Sammlungen des historischen Vereins erhalten.

Schweinfurt.

Die Stadt Schweinfurt wird schon im frühen Mittelalter genannt, zuerst als Eigenthum des Klosters Fulda, später des Erzstifts Magdeburg, dann wieder des Bischofs von Eichstädt, bis endlich sie reichsfrei wurde. Aus der spätromanischen Zeit weist sie noch ein treffliches Bauwerk in der Johanniskirche auf. Im spätern Mittelalter wurde die Stadt durch die Raubgelüste ihrer Nachbarn, namentlich der Grafen von Henneberg und der Bischöfe von Würzburg und des Deutschordens in ihrer friedlichen Entwicklung immer wieder gehemmt. Erst in der neuen Zeit, nachdem sie noch durch den Bauernaufstand und dann durch ihre reformatorische Haltung, die sogar zur Eroberung, Plünderung und Einäscherung führte, erheblich gelitten hatte, erholte sie sich langsam von all diesen Schlägen. Um so erstaunlicher ist die Energie, mit welcher schon 1570 die Bürgerschaft den Bau des neuen Rathhauses unter einem Meister *N. Hoffmann* begann, das zu den ansehnlichsten Werken der Zeit gehört. Es besteht aus einem mächtigen mit hohem Giebel bekrönten Hauptbau von etwa 90 F. Länge bei 60 F. Breite, an der einen Seite nicht ganz rechtwinklig geschlossen. An diesen legt sich nach der Rückseite ein rechteckiger Flügel von 42 F. Breite und doppelter Länge, der den grossen Saal enthält, während nach der Vorderseite gegen den Marktplatz ein Vorbau mit polygonem Erkerthurm und stattlicher Altane heraustritt. Die Disposition ist eben so klar

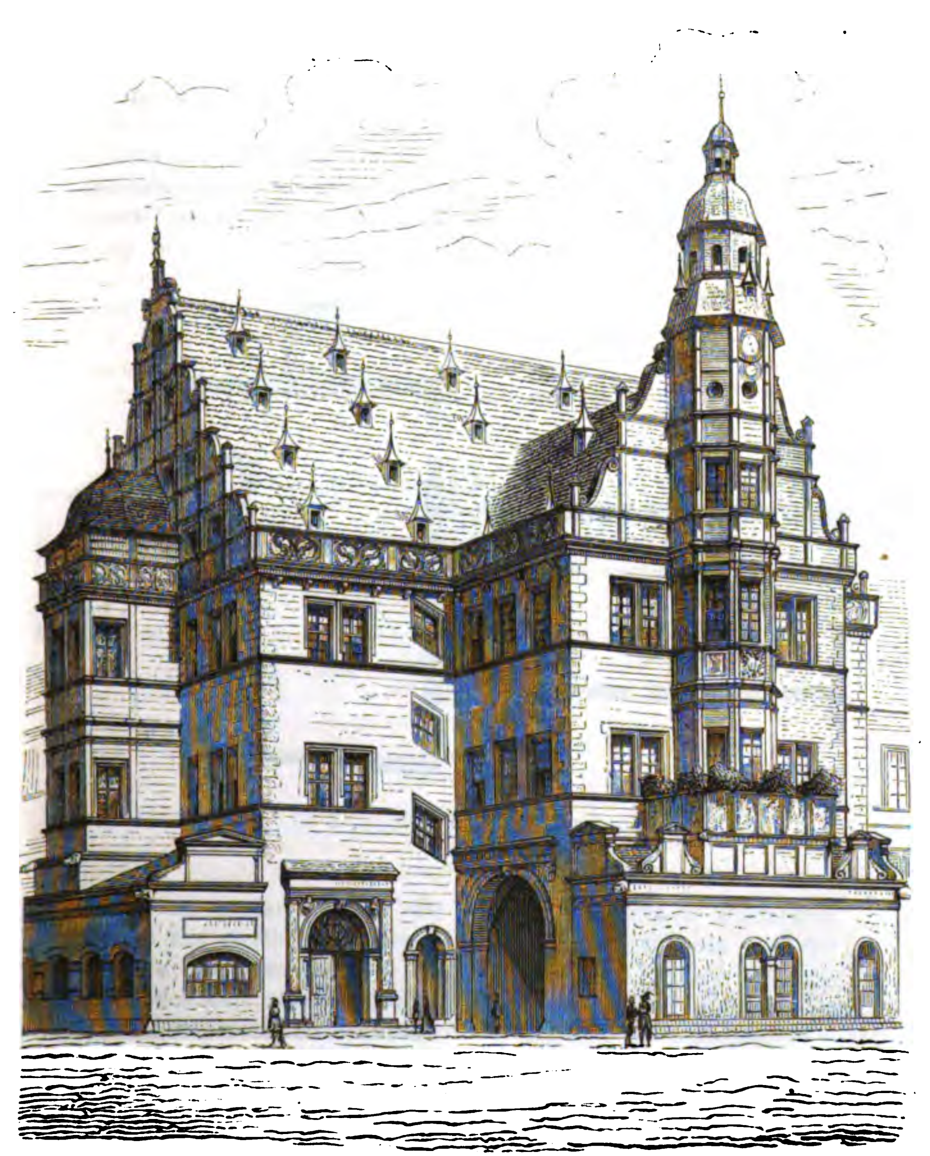


Fig. 116. Rathhaus in Schweinfurt.

wie grossartig, die Ausführung kräftig, die Gruppirung der Massen malerisch (Fig. 116). Die meistens gekuppelten Fenster mit ihren wirksamen Profilirungen gehören noch der mittelalterlichen Bauweise. Gothisch sind auch die Galerieen mit ihrem Fischblasenmasswerk, welche die Haupttheile des Baues bekrönen. Dagegen sind die Gliederungen der beiden Erker und der hohen Giebel durch Renaissanceformen bewirkt. Auch die stattlichen Portale zu beiden Seiten der Hauptfaçade und die kleineren daneben liegenden Treppenpforten zeigen eine wohlverstandene Renaissance. Ueberall an passender Stelle ist auch plastische Dekoration ver-

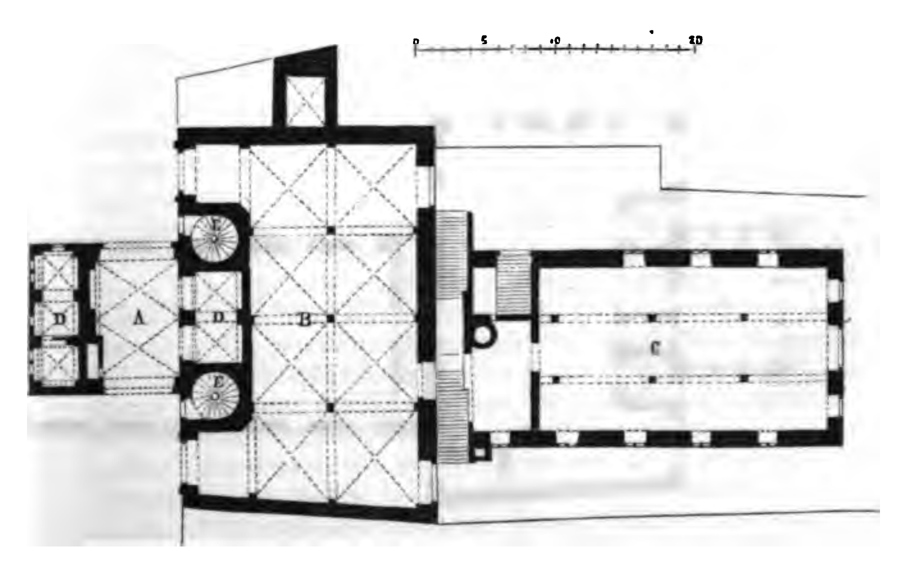


Fig. 117. Rathhaus in Schweinfurt. Erdgeschoss

wendet, am vorderen Erker die Wappen der sieben Kurfürsten, umrahmt mit zierlicher Einfassung und die Reliefiguren von vier Tugenden; an dem anderen Erker Brustbilder, Sirenen mit Passionsblumen und anderen Ranken in sehr schönem Fachornament. An den Hauptportalen ebenfalls eine reiche und elegante Dekoration, ebenso an den kleineren Pforten und den grossen Portalen der vorderen Durchfahrt. Das Ganze macht den Eindruck eines mit Liebe und Sorgfalt durchgeführten Baues.

Bei der Anordnung des Innern muss man sich wieder sagen, dass die damaligen Architekten gut Rathhäuser bauen hatten, denn es galt auch hier nur ein paar grosse Räumlichkeiten klar

anzuordnen und zu verbinden.[1]) Im Erdgeschoss (Fig. 117) bildet A eine mit Kreuzgewölben bedeckte Durchfahrt, an welche in D D Wachtlokalitäten stossen. In E E sind die beiden Wendeltreppen zu den oberen Geschossen, bezeichnend genug am Aeussern nicht mehr durch besondere Vorsprünge thurmartig charakterisirt. In B ist sodann eine auf Pfeilern gewölbte grossartige Halle zu Lagerräumlichkeiten bestimmt. Durch die beiden Thore an der Vorderseite, denen zwei an der Rückseite entsprechen, wird auch hier eine Durchfahrt geöffnet. Hinter diesem Hauptbau liegen zwei Treppen, welche zu schmalen Seitenhöfen führen; dann folgt die Kellertreppe in einem besonderen Vorraum, an

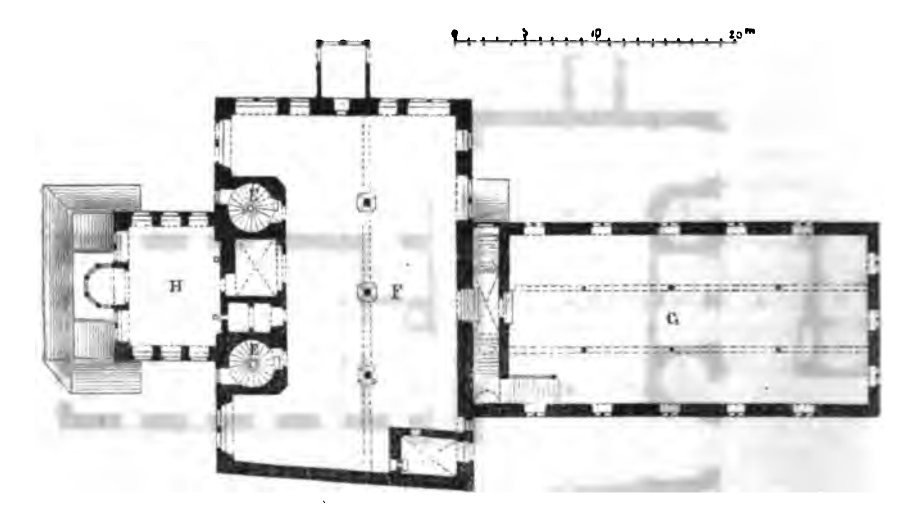


Fig. 118. Rathhaus in Schweinfurt. Erster Stock.

welchen der grosse Versammlungssaal C stösst, dessen Decke auf 6 hölzernen Ständern ruht. Im ersten Stock (Fig. 118) ist ein ähnlicher Saal, nur etwas länger, in G angebracht, durch eine gewölbte Vorhalle mit dem kolossalen Vorsaal F in Verbindung gesetzt. An diesen stösst das schöne durch Erker und Altan ausgestattete Gemach H. Im zweiten Stock wiederholt sich dieselbe Anordnung, über H befindet sich aber dort der ganz gleich gestaltete sogenannte Rittersaal. Von den für die modernen Verwaltungszwecke vorgenommenen Umgestaltungen sehen wir hier vollständig ab.

[1]) Die Mittheilung der Grundrisse verdanke ich Herrn Baurath Müller in Schweinfurt.

Was nun die ursprüngliche Ausstattung dieser innern Räume betrifft, so gehört dieselbe so weit sie noch vorhanden zum Prächtigsten ihrer Art. Im ersten Stock sind die Holzpfeiler, auf welchen die Balkendecke des Vorsaals ruht, Meisterwerke ersten Ranges, nach allen Seiten mit Schnitzerei bedeckt und mit Hermen geschmückt, das Ganze mächtig und flott aus dem Vollen herausgearbeitet. In einem kleinen Sitzungszimmer mit einfach kassettirter Stuckdecke findet sich ein elegant gearbeiteter Tisch, auf dessen Platte Zinkornamente von geistreicher Ausführung in Holz eingelegt sind. Darunter die zwölf Apostel in kleinen Figürchen, Landschaften mit Architekturstücken. In dem Erkerbau eine schöne Stuckdecke. Aehnliche Plafonds finden sich auch im zweiten Stock, vor allem aber ist der grosse Vorsaal wieder durch die energische Holzconstruktion bemerkenswerth. Seine kurzen stämmigen Säulen sind mit reichem Ornament sculpirt, die Kopfbänder über den Kapitälen aus zusammenstossenden Voluten sehr schön gebildet, wahre Prachtstücke der Holzsculptur.

Ausser dem Rathhaus erbaute die Stadt bald nachher in der Nähe der Johanniskirche (1582) das Gymnasium, einen ansehnlichen Bau mit hohen dekorirten Giebeln und schönem Portal. Etwas früher schon (1564) war das Mühlthor errichtet worden, das mit seinen gewaltigen Buckelquadern, seinem Zinnenabschluss und dem kuppelbedeckten Thurm eine gute Gesammtwirkung macht. Man liest den Namen des Baumeisters *Kilian Gockel.* — Der Privatbau der Zeit ist hier nicht bedeutend, doch sieht man in der Hauptstrasse ein grosses Haus von 1588 mit mächtigem aber einfachem Giebel und einem grossen wappengeschmückten Portal. Aehnliche Bogenportale, deren Pfeiler mit Ornamenten bedeckt sind, finden sich mehrfach. Auffallend ist dabei, dass hier sowohl wie am Rathhaus man sich bei den Portalen durchaus auf Pilaster beschränkt, vortretende Säulen, Giebel und andere reiche Formen sich versagt hat.

Mittelfranken.

Die mittelfränkischen Lande gewinnen in ihrer architektonischen Entwicklung eine von den unterfränkischen wesentlich abweichende Gestalt. Die geistliche Gewalt tritt mehr zurück und lässt einerseits dem weltlichen Fürstenthum, vor Allem aber dem Bürgerthum freien Spielraum. Wir finden daher in der Architektur dieser Epoche neben einzelnen fürstlichen Sitzen vornehmlich

einige jener mächtigen Reichsstädte, deren Kraft und Blüthe sich grade in dieser Epoche durch glänzende Denkmäler ausgesprochen hat.

Den Anfang machen wir mit den fürstlichen Schlössern, und zwar zunächst dem Schloss der Fürsten von Hohenlohe-Langenburg zu Weikersheim, das dem Ausgang der Epoche angehört. Es ist ein unregelmässiger Bau aus verschiedenen Zeiten, den man um 1600 durch eine regelmässige Anlage zu ersetzen begann, ohne jedoch damit zu Ende zu kommen. Man erkennt dies sofort in dem wüst und öde liegenden grossen unregelmässigen Schlosshof, der gegen Norden und Westen von schiefwinkligen charakterlosen Wirthschaftsgebäuden umfasst wird, während an der südlichen und östlichen Seite sich die Hauptgebäude in regelmässiger Anlage rechtwinklig zusammenfügen. Die Mitte nimmt ein ziemlich verwahrloster Brunnen ein. An der Ostseite führt ein Thorweg mit barocken Portalen von 1683 zu mehreren später ausgeführten unbedeutenden Aussenbauten, welche die Verbindung mit dem Städtchen vermitteln und eine Axenrichtung mit der Kirche herstellen sollten. Nördlich von diesem Thorwege tritt im Hofe ein runder Thurm vor, der wie es scheint zu den älteren Anlagen gehört. Vor den südlichen Flügel, der den grossen Rittersaal enthält, legt sich ein Gang von acht Arkaden in sehr derber Rustika mit dorischen Rustikapfeilern. Er trägt eine Galerie mit durchbrochener Steinbalustrade von sehr merkwürdiger Zeichnung. Von dieser führt in der Mitte ein ebenfalls in Rustika behandeltes Portal in den Saal. Am westlichen Ende steht die Galerie mit einem polygonen Treppenthurm in Verbindung, neben welchem sich der Westflügel noch eine kurze Strecke fortsetzt. Die Schlosskapelle, unmittelbar an den Saal stossend, nimmt die südwestliche Ecke ein. Der östliche Flügel enthält die Wohnzimmer, die durch einen Corridor und die grosse rechtwinklig gebrochene Haupttreppe mit einander in Verbindung stehen.

Die äussere Architektur des Schlosses ermangelt einer feineren Ausbildung. Nur die hohen Giebel sind im kräftigen Stil des Friedrichsbaues von Heidelberg dekorirt. Alles Uebrige besteht aus blossem Bruchsteinmauerwerk. Die Fenster der beiden Obergeschosse haben steinerne Kreuzpfosten nach mittelalterlicher Art. Acht kolossale Fenster ähnlicher Anlage an der äusseren Seite des Südflügels und ebensoviele an der inneren Seite erhellen den Saal. Kleinere Vierblattfenster über ihnen erinnern ebenfalls noch an mittelalterliche Behandlungsweise. An die Südseite des Schlosses legt sich der prächtige Garten, mit herrlichen

Kastanienalleen eingefasst, mit Obelisken, Statuen und Springbrunnen geschmückt, jetzt freilich in halber Verwilderung. Den Abschluss bildet eine Colonnade, von einer Plattform mit Balustrade gekrönt.

Das Werthvollste am Schloss ist die innere Ausstattung. Schon die grossen durchbrochenen Gitterthüren aus Schmiedeeisen in den Corridoren des Ostflügels fesseln die Aufmerksamkeit. Sodann sind in den Wohnzimmern prachtvolle Spiegel mit Glasrahmen und silbernen Ornamenten, theilweis schöne Gobelins, reich stuckirte und gemalte Decken und ein gediegenes Mobiliar, besonders herrliche in Seide gestickte Polstersessel und ein pompös geschnitztes Himmelbett. Die Hauptsache ist indess der gewaltige Saal, etwa 110 F. lang bei 36 F. Breite und gegen 26 F. Höhe, dem zu Heiligenberg in den Verhältnissen ungefähr entsprechend, nur etwas höher, an Pracht der Dekoration ihn freilich bei Weitem nicht erreichend. Während dort gemalte und vergoldete Schnitzerei die Hauptrolle spielt, ist hier Alles der Malerei überlassen. Doch hat auch die Sculptur einigen Antheil an der Ausstattung. Zunächst an dem prachtvollen Portal, welches die Mitte der östlichen Schmalseite einnimmt, sodann an dem in der Mitte der gegenüberliegenden westlichen Seite angebrachten Kamin. Beide Prunkstücke entsprechen einander in der Anlage und Ausführung. In zwei Geschossen aufgebaut, haben die Pilasterstellungen eine Dekoration von frei vortretenden Figuren nackter Männer und gerüsteter Krieger. Am Friese über dem Kamin ein grosses Reliefbild einer Reiterschlacht, ungemein lebendig geschildert. Darüber Salomons Urtheil und abermals eine Kampfscene. Die Architektur ist derb und reich, fast überladen mit vergoldeten Ornamenten. Das Portal zeigt ähnliche Behandlung und wird von zwei Löwen bekrönt. Dazwischen der h. Georg mit dem Drachen kämpfend. Ueber dem Portal ist die Musikertribüne angebracht, deren Geländer durchbrochene Akanthusranken bilden. Im Uebrigen ist der ganze Saal auf weissem Grunde ausgemalt, in den unteren Partieen theilweis aus späterer Zeit. So sieht man am Sockel zahllose Darstellungen von Bauwerken, darunter französische Schlösser, z. B. St. Germain, den Invalidendom zu Paris, das Ludwigsburger Schloss u. s. w. An den Fensterwänden sind grosse Portraits in Holzrahmen angebracht, dann zwischen dem untern und oberen Fenster kolossale Reliefnachbildungen von Hirschen, zu denen man vorhandene Geweihe benutzte; das Ende der einen Reihe bildet ein riesiger Elephant. Die Jagdlust der Zeit hat nicht leicht eine so groteske Dekoration hervorgerufen. Alles Einrahmende in derb geschweif-

ten Barockformen. Die Decke ist in grosse achteckige und kleine quadratische Felder getheilt, welche gemalte Jagdscenen enthalten. Der Maler hat sich mitten im Getümmel einer Parforcejagd mit Palette und Pinsel im Kostüm der Rubens'schen Zeit dargestellt. Man liest die Jahrzahl 1605. An der Kaminwand ist der Stammbaum des fürstlichen Geschlechts gemalt, der aus zwei liegenden kolossalen Reliefgestalten hervorwächst. Die ganze reiche Dekoration macht einen bunten und doch dürftigen Eindruck, hauptsächlich wohl deshalb weil das Gold gespart ist, das nur an den rothen Bilderrahmen durch schmale Stäbe vertreten wird.

Die westlich an den Saal stossende Kapelle, deren Altar nach Westen gerichtet ist, bildet ein einfaches Rechteck, dreischiffig mit Rippengewölben auf dorischen Säulen. Schlanke korinthische Säulen, ebenfalls von Holz, tragen die fürstliche Loge, die auf drei Seiten den Bau umgiebt. Unter derselben ist eine Orgelempore angebracht. Die sehr flachen Gewölbe sind wie die ganze Construction aus Holz. Die Brüstungen der Emporen reich mit sehr manierirten Reliefs in Gips bedeckt, nach mittelalterlicher Sitte vergoldet und gemalt. Wie in der Kirche zu Freudenstadt an derselben Stelle, sieht man abwechselnd Scenen des alten und neuen Testaments. In dem hier anstossenden unausgebaut gebliebenen Nordwestflügel befinden sich zwei prächtige Zimmer mit reichen Stuckdecken, an welchen Reliefs von Kampfscenen, eingefasst mit Fruchtschnüren, auf weissem Grunde kräftig reich bemalt. Das Relief ladet so stark aus, dass Engel, Früchte, Thiere und Anderes frei heraustreten. Dies Alles ist schon sehr stark barock. Im ersten Zimmer eine prachtvoll gestickte Seidentapete, im zweiten ein Holzgetäfel, dazwischen gute landschaftliche Gobelins mit Figuren, aus der Spätzeit des 17. Jahrhunderts. Endlich ein grosser thongebrannter Ofen vom Jahr 1708, ein etwas rohes Prachtstück. Auch in der Kapelle ein alter Ofen. Im Corridor hier gut eingetheilte Stuckdecken mit frei gearbeiteten Rosetten.

Ganz anderer Art ist das ehemalige Deutschordensschloss zu Mergentheim: eine im Wesentlichen noch mittelalterliche Anlage, jetzt als Kaserne verwendet, der Bau im Ganzen nüchtern und unbedeutend. Das Hauptportal zeigt eine Dekoration von gekuppelten Säulen in zwei Stockwerken, unten dorisch, oben toskanisch, der untere Theil der Schäfte mit den beliebten Metallornamenten. Ein hoher barocker Giebel schliesst diesen Theil ab. Bemerkenswerth sind die phantastischen Wasserspeier und eine schöne Wetterfahne. Das innere Portal hat dieselbe Anordnung, aber als Krönung einen flachen Giebel, der von häss-

lichen Hermen getragen wird. Daneben links vom Eingang ein älterer Bau, der indess an seinem Giebel die geschwungenen Voluten derselben Spätzeit trägt, aber in der Ausstattung einen



Fig. 119. Aus dem Schloss zu Mergentheim.

gewissen derben Reichthum zeigt. Namentlich ist ein kleines Portal, eingefasst von hübsch decorirten Pilastern und Hermen mit gekreuzten Armen, von zierlicher Wirkung. Es bildet den

Eingang zu einer im Körper des Baues liegenden Wendeltreppe mit gothischer Spindel, über dem Portal das Ordens-Wappen. Zur Rechten schliesst sich ein ebenfalls alter Flügel an, über dessen Eingang sich dasselbe Wappen, in grosser prachtvoller Ausführung von zwei Greifen gehalten, zeigt. Durch diesen Thorweg gelangt man erst in den inneren Schlosshof, eine völlig schmucklose unregelmässige Anlage ohne alle Bedeutung. Aber in drei Ecken sind Wendeltreppen angebracht, von denen zwei zu den grössten Prachtstücken der deutschen Renaissance gehören. Die erste (Fig. 119) zeigt in der Spindel und den tauförmig gewundenen schlanken Säulchen, welche dieselbe stützen, noch die Herrschaft mittelalterlicher Formen, aber das prachtvolle Ornament von Ranken, Köpfen und Aehnlichem, welches in geistvoller Zeichnung und meisterlicher Ausführung die ganze Unterseite der Treppe bedeckt, trägt das Gepräge der Renaissance. Bei der zweiten Treppe tritt das Mittelalter noch mehr hervor. Ihre Spindel ist ein kraftvoller runder Pfeiler, um welchen sich in wunderbar reicher Verschlingung ein markig profilirtes Rippengewölbe emporwindet. Man könnte die Arbeit für eine mittelalterliche halten, wenn nicht an den Fusspunkten und den Durchschneidungen der Rippen lauter kleine Schilde mit barock aufgerollten und zerschnittenen Rahmen angebracht wären. Im Uebrigen bietet das Schloss mit Ausnahme einiger späterer Dekorationen, z. B. im Kapitelsaal und im jetzigen Lesezimmer der Unteroffiziere, letzteres mit zierlicher Roccocodecke, nichts Bemerkenswerthes.

Hier wäre noch das alte Schloss der Markgrafen von Ansbach in Roth am Sand mit seinen zahlreichen Giebeln und den hölzernen Galerieen des Hofes einzufügen, welches Sighart rühmt. Es ist aber ohne höheren künstlerischen Werth.

Rothenburg.

Eins der besterhaltenen Städtebilder des Mittelalters und der Renaissance gewährt Rothenburg an der Tauber, jetzt noch von der Eisenbahn und dem modernen Industrietreiben unberührt, aber wohl nur noch für kurze Zeit. So wie die Stadt jetzt dem Auge sich bietet, ist sie von einem architektonisch landschaftlichen Reiz wie er sich selten noch in gleicher Reinheit findet. Kommt man von der Ostseite, wo die Eisenbahnstation Steinach die bequemste Verbindung vermittelt, so sieht man schon meilenweit die Stadt mit ihren Mauern, Thürmen und Kirchen in

zackig pittoreskem Umriss sich am Saume des Horizonts hinziehen. Gleich der Eintritt durch die alten wohlerhaltenen Thore hat etwas Anheimelndes. Mit gespannter Erwartung durchwandert man die stillen Strassen, bis man am entgegengesetzten westlichen Ende der Stadt etwa im „Hirsch" vor Anker geht. Hier erwartet uns noch eine Ueberraschung. Beim ersten Blick aus den westwärts gelegenen Fenstern gewahrt man, dass man sich am äussersten Rande der Stadt befindet. Tief unten breitet sich ein prächtig grüner Wiesengrund aus, von der Tauber in malerischen Krümmungen durchzogen, mit zerstreuten Häusern, Mühlen und einer gothischen Kapelle besetzt. Hoch darüber auf steil abfallendem Uferrand hat sich die Stadt angesiedelt, und rechts und links greifen fast im Halbkreis ihre Mauern und Thürme sammt den Ruinen der alten Burg vor, während aus dem Thale im Zickzack angelegte Fahrstrassen und gewundene Fusspfade hinauf führen.

Rothenburg ist von uralter Anlage und hat schon im Mittelalter eine ansehnliche Rolle gespielt, wie seine stattlichen Denkmale gothischer Kunst, vor Allem die schöne Jakobskirche und nicht minder die bedeutenden Befestigungswerke aus jener Zeit bezeugen. Früh macht sich in der Entwicklung der Stadt ein starker demokratischer Zug bemerkbar, der beim Anbruch der neuen Zeit sich als leidenschaftliche Parteinahme für die Sache der aufständischen Bauern zu erkennen gab. Carlstadt hielt hier unangefochten auf offener Strasse seine fanatischen Reden, die Stadt ward (1525) der Mittelpunkt des aufrührerischen Treibens. Erst nach dem Siege des Truchsess von Waldburg wurde das alte Regiment wieder hergestellt und das Blut der Anführer floss in Strömen. Eine dumpfe Ruhe scheint sodann die Gemüther niedergedrückt zu haben und wohl in Folge davon drang man erst 1545 zur kirchlichen Reform durch. Nun beginnt ein neues Leben in der Stadt; aber im Schmalkaldischen Kriege hat sie ähnlich wie Nürnberg durch ihre feige Neutralität schwer zu leiden. Spät erst wie zur Reformation entschliesst sie sich auch zur Aufnahme der Renaissance; bezeichnend ist es, dass sie dieselbe durch Nürnberger und andere auswärtige Meister empfängt. Ein Meister *Wolff* aus Nürnberg entwirft den Plan zum Rathhaus. Neben ihm finden wir einen *Hans von Annaberg*, der, als Ersterer mit einer Verehrung abgefertigt wurde, den Bau selbständig erhielt und einen Balier *Nicolaus von Hagenau* annahm. Als Bildschnitzer wird Meister *Crispinus* genannt.[1]) Wir finden bis gegen

[1]) Aufnahmen im 4. Heft von Seemann's Deutscher Renaissance, von G. Graetz.



die sechziger Jahre des 16. Jahrhunderts hier keine Spur des neuen Stiles; dann aber bricht er sich mit Macht Bahn, und in wenigen Decennien holt man das Versäumte nach.[1])

Die hervorragenden Profangebäude Rothenburgs tragen wie in Nürnberg den Charakter der Renaissance. Und zwar sind es wie gesagt durchweg Denkmäler der späteren Zeit, einerseits mit Barockformen schon durchsetzt, andrerseits noch immer gewisse Elemente der Spätgothik zur Schau tragend. Es ist der durchgebildete Charakter deutscher Renaissance, der hier mit grosser Entschiedenheit und mit echt reichsstädtischem Gepräge sich geltend macht. In den letzten Decennien des 16. Jahrhunderts hat die Stadt ihre öffentlichen Monumente mit einer Energie und Opulenz umgebaut, welche nicht bloss auf grossen Wohlstand, sondern auch auf einen bedeutenden Monumentalsinn hinweisen. An der Spitze steht das Rathhaus, seit 1572, wo man das ältere Gebäude theilweise abbrach, errichtet. Es ist ein machtvoller Bau, der um so gewaltiger die ganze Umgebung beherrscht, als er durch seine Lage auf stark ansteigendem Terrain noch um vieles imposanter erscheint. Der vordere Theil des Gebäudes gegen den Markt umfasst den Neubau, ungefähr in der Mitte durch einen polygonen Treppenthurm und an der vorderen Ecke durch zierlichen achtseitigen Erker ausgezeichnet (Fig. 120). Zur Ausgleichung des Terrains dient die stattliche in kräftiger Rustika vorgelegte Bogenhalle, die im ersten Stock mit einer prächtig eingefassten Altane schliesst. Aber noch malerischer wird das Gesammtbild durch den dem Hauptbau parallel laufenden älteren gothischen Theil, der mit seinem hohen Giebeldach und einem kühn emporsteigenden Glockenthurm die vorderen Theile weit überragt. Dazu kommt noch im Vordergrunde der prächtige Brunnen, den wir auf Seite 165 mitgetheilt haben. Betrachten wir den Bau näher, so erkennt man an der gediegenen und mächtigen Behandlung alles Einzelnen das Walten eines der tüchtigsten Baumeister der Zeit. Sein Brustbild hat er am Kragstein unter dem Erker angebracht. Es ist jener Nürnberger Meister *Wolff*, der den Bau geleitet. Die Ausführung des Ganzen ist in Sandsteinquadern; besonders energisch an der Rustikahalle der vorgelegten Arkaden. Der Giebel in der Mitte derselben mit den aufgesetzten Figuren als Vorbereitung auf das Hauptportal ist ein späterer Zusatz von 1681. Das Portal selbst aber, das zum Treppenhause führt, wird von elegant kannelirten toskanischen

[1]) Werthvolle historische Notizen verdanke ich der Güte des Stadtmagistrats von Rothenburg.



Säulen eingefasst, über denen eine Attika mit ionischen Säulen und barocken Voluten aufsteigt. Ein noch reicheres und grossartigeres Portal von ungemein vornehmen Verhältnissen, das nur zum Erdgeschoss führt, befindet sich an der Seitenfaçade.[1] Sein Bogen hat eine elegante Einfassung von kannelirten ionischen

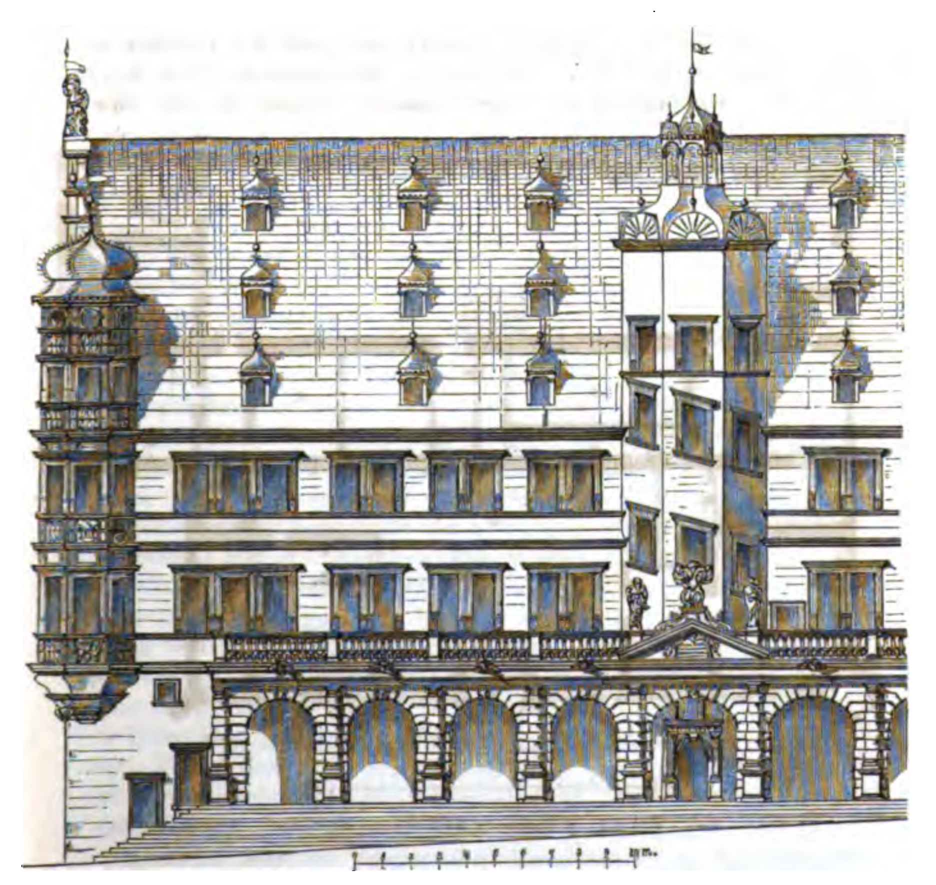


Fig. 120. Rathhaus zu Rothenburg.

Säulen auf Stylobaten mit Löwenköpfen, darüber einen antiken Giebel mit schön ausgebildetem Consolengesims. Auch die geschnitzten Thürflügel sind hier von trefflicher Arbeit. Der hohe

[1]) Aufnahmen der Rothenburger Denkm. hat zuerst unter Bäumer's Leitung die Architekturschule des Stuttg. Polytechnikums herausgegeben. Aus diesen sind unsere Abbildungen geschöpft.

Giebel über dieser Façade ist mit Pilastern und Voluten kraftvoll gegliedert und trägt als Krönung eine Ritterfigur mit Fahne und Schild. Die gruppirten Fenster sind wirkungsvoll eingerahmt und mit antikisirendem Gesimse bekrönt. Die Sorgfalt der Ausführung ist so weit gegangen, dass sogar die Prellsteine an den Ecken des Baues Laubschmuck erhalten haben.

In die oberen Stockwerke gelangt man auf der prächtig um vier schlanke Säulchen entwickelten Wendeltreppe bei A, in Fig. 121. Sie mündet auf einen grossen Vorplatz B, der einer-

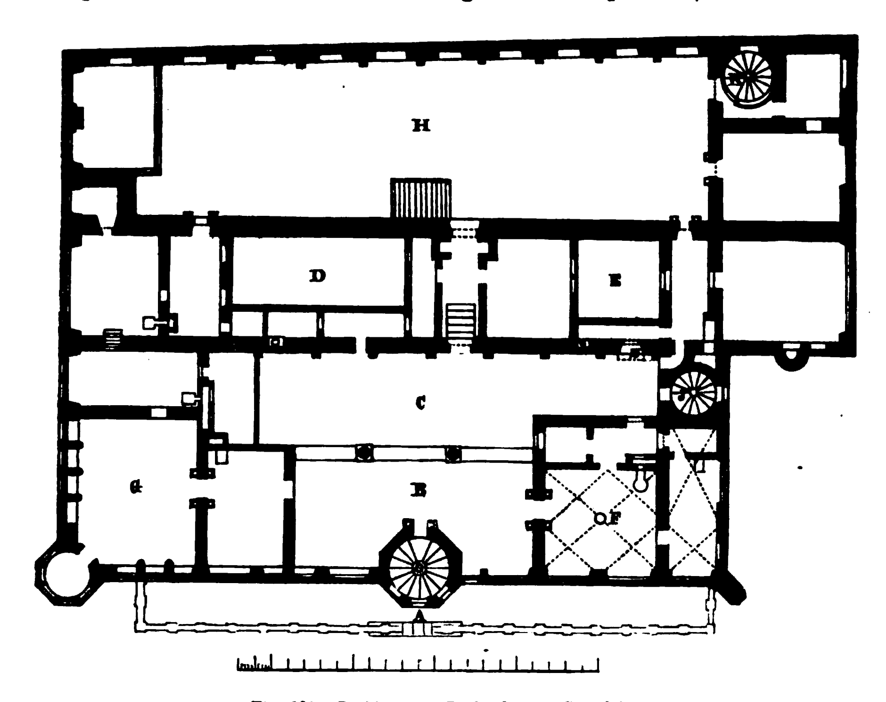


Fig. 121. Rathhaus zu Rothenburg. Grundriss.

seits mit der Altane zusammenhängt, andrerseits durch zwei prachtvolle ionische Säulen, welche die gewaltige Balkendecke tragen, sich nach C vertieft und erweitert. Die innere Wand dieses imposanten Raumes erhält durch Wandarkaden auf toskanischen Säulen eine wirksame Belebung. Breite Steinbänke mit schönen Masken an den Stützen umziehen die Wände. In F ist ein Zimmer mit gut gegliederter Decke, in G ein grosses Eckzimmer, welches auf den Erker mündet, der eine schöne hölzerne Kassettendecke hat. In D und E sind Lichthöfe, in I

eine kleinere Wendeltreppe. Ungefähr aus der Mitte des Vorplatzes gelangt man durch ein elegantes Portal zu einem schmalen Durchgang, der in den gewaltigen Saal H führt. Dieser bildet den älteren Theil der Anlage, der noch aus gothischer Zeit stammt und durch eine Wendeltreppe K seinen selbständigen Zugang hat.

Die ursprüngliche Ausstattung dieses mächtigen Raumes ist eine sehr einfache und besteht an der langen Fensterwand aus rundbogigen Blendarkaden auf schlichten Pilastern, welche zwei Fensterreihen übereinander einfassen. Die tiefen Nischen der unteren Fenster sind mit steinernen Bänken ausgefüllt, die sich rings an den Wänden fortsetzen und der Renaissance angehören. An der gegenüber liegenden langen Wand sieht man zahlreiche Spuren von Fresken aus derselben Zeit, namentlich eine grosse sehr undeutlich gewordene Gerichtsscene, sowie Salomons Urtheil, sodann den Reichsadler in den kolossalsten Verhältnissen. Weiter ein bemaltes Steinrelief aus gothischer Epoche, die Darstellung des jüngsten Gerichts. Eine derbe kunstlose Balkendecke bildet den Abschluss des Raumes. An der südlichen Schmalseite, wo der eingebaute Thurm den Saal verengt, ist eine Erhöhung durch eine prachtvolle Steinbalustrade abgeschlossen, die mit ihrer reichen Durchbrechung und Bekrönung von köstlichen Masken und anderen Ornamenten zu den schönsten Werken der deutschen Renaissance gehört. Auf den Ecken sind hockende Löwen angebracht. Diese Schranken fassen den ehemaligen Richtersitz ein, der in der Mitte angebracht ist, von einer Muschelnische bekrönt, an den Seitenwangen mit elegantem Rankenornament geschmückt. Auch die sich daran schliessenden den Raum einfassenden Steinbänke haben schöne Friese und an den kurzen Ständern Masken, dies Alles von geistreicher Erfindung und meisterlicher Ausführung. Ueber dem Sitz erhebt sich eine gemalte Justitia. Man liest an den Schranken die Jahrzahl 1591, das Monogramm des Meisters *Wolff*, L W und sein Steinmetzen-Zeichen.

Herrscht hier die ausgeprägte Renaissance, so ist dagegen das Geländer der Treppe, welche neben dem mittleren Eingang in den Hofraum hinabführt, noch völlig gothisch aus durchschneidenden Stäben gebildet. Dennoch gehört es, wie die begleitenden Ornamente verrathen, derselben Spätzeit an. In der Erfindung der prächtigen Ranken und Masken giebt sich gleiche Meisterschaft zu erkennen. Geht man diese Treppe hinab, so gelangt man in den Hof D, welcher den alten von dem neuen Bau trennt. Hier findet sich das Portal, welches wir auf S. 169 abgebildet haben. Das übertretende Geschoss des Neubaues ist

auf eine kräftig verjüngte dorische Säule gestellt. Bei aller Verwahrlosung ist dieser Hof von hoher malerischer Wirkung.

Kehren wir in den Bau zurück, so finden wir im zweiten Stock die Anordnung des ersten wiederholt, namentlich den grossen Vorsaal, dessen einfacher behandelte Decke auf zwei kräftigen dorischen Säulen von eleganter Form ruht. Eine hübsch gegliederte Decke findet sich noch in dem kleinen Erkerzimmer. Die Haupttreppe endlich schliesst mit einem Sterngewölbe, dessen Stäbe mit Wappenschildern geschmückt sind.

Um dieselbe Zeit erbaute die Stadt ihr Gymnasium. Man liest daran die Jahrzahl 1591. Es ist ein einfach massenhafter Bau, der mit seinem kolossalen Giebel dicht bei der Jakobskirche noch imposant genug wirkt. Das Ganze ist freilich in ziemlich einfacher Behandlung durchgeführt, der Giebel durch an einander stossende steif gezeichnete Voluten belebt. Die Façade wiederholt das Treppenmotiv des Rathhauses, denn die achteckig vorgebaute Wendelstiege nimmt auch hier die Mitte ein. Von den Portalen ist das mittlere gleich dem des Rathhauses in späterer Zeit in flottem Zopfstil umgewandelt worden. Die übrigen beiden sind von zierlich kannelirten Pilastern mit originellen Kapitälen eingefasst. Im Tympanon ein Relief mit Seepferden, am Portal rechts halten Engel das Wappen der Stadt, links sind Satyrn angebracht. Man liest die Jahrzahl 1590. Dies Alles verräth die geistvolle Erfindung des Meisters vom Rathhausbau. Im Innern ist der grosse obere Vorsaal bemerkenswerth, über dessen Thür eine bronzene Inschrifttafel mit hübschem Barockrahmen. Die Balken und Pfosten des Raumes reichgeschnitzt. Zwei Kamine mit guten lebendig stilisirten Arabesken, bezeichnet 1591. An der Hauptthür einfache ionische Pilaster.

In derselben Epoche, aber etwas früher, begann die Stadt umfangreiche Bauten an ihrem grossartigen Spital. Der Hauptbau bildet ein langes zweistöckiges Haus mit einem tüchtigen Renaissanceportal, an welchem jedoch der Entwurf besser als die Ausführung. Im Innern findet man eine Thür mit gedrücktem gothischem Schweifbogen, dabei die Jahrzahl 1576. Gegenüber ein Renaissanceportal mit guten Rosetten in den Füllungen, darüber eine Muschel im oberen Aufsatz. Links am Flur steigt eine schön profilirte Spindeltreppe auf, die Spindel durch Kehlen und Rundstäbe gegliedert. Ein langer mit Kreuzgewölben bedeckter Gang schliesst sich an. Oben tritt man auf einen stattlichen Vorsaal aus durch ein hübsches Portal, dessen Pilaster derb, aber flott gezeichnete Blattornamente haben; im Tympanon ein energischer Kopf. Die andere Thür, in das jetzige Schulzimmer

führend, gehört zum Elegantesten ihrer Art, alles Detail von ausgezeichneter Feinheit, die Einfassung durch korinthische Säulen bewirkt, im Aufsatz eine leer gelassene Tafel mit geschweiftem Rahmen. Die Balken der Decke fein abgefasst in mittelalterlicher Weise. In dasselbe Zimmer führt von andrer Seite, durch Treppe und Corridor zugänglich, eine nicht minder schön erfundene, aber derber ausgeführte Thür, von Atlanten eingefasst, die Tafel des oberen Aufsatzes von zwei phantastischen Meergeschöpfen gehalten. Hier findet man das Steinmetzzeichen des Meisters *Wolff* vom Rathhaus, den man in diesen trefflichen Arbeiten ohne Mühe wiedererkennt. Das Schulzimmer sodann ist ein grosser niedriger quadratischer Raum, das Holzgetäfel der Wände schlicht mit dorischen Pilastern gegliedert, die Felder wieder durch kleinere Pilaster und Bögen getheilt. Die Decke einfach durch kräftige Gliederungen belebt, die nur zu schwer für den niedrigen Raum sind. Die beiden Aussenwände ganz in Fenster aufgelöst, deren Pfeiler an allen Flächen mit schönen, zum Theil unübertrefflichen Arabesken, von stets variirter Erfindung mit Blatt- und Blumenranken, phantastischen Masken und dgl. in Stucco bedeckt sind. Die guten alten Eisenbeschläge der Thüren vollenden die gediegene Ausstattung dieses harmonisch wirkenden Raumes.

Begeben wir uns in den Hof hinab, so finden wir in der Mitte desselben einen isolirten quadratischen einstöckigen Bau, in sehr origineller Form mit einem achteckigen Zeltdach bedeckt, daran ein malerisches Rundthürmchen mit Laterne vorspringt. In letzterem liegt die Wendeltreppe. Man sieht die Jahrzahl 1591, dabei drei Wappen und die Monogramme E C . L S . M D. Mit einem schönen Eisengitter ist die Brunnenhalle im Hof abgeschlossen. Die architektonische Ausbildung hat sich aber selbst auf die Ställe erstreckt, in deren vorderer Abtheilung man zwei halbzerstörte hölzerne Kreuzgewölbe auf einem schlanken dorischen Säulchen, ebenfalls von Holz, sieht. Die vordere Strassenfront des Hauptbaues markirt sich durch einen kolossalen Giebel, sehr nüchtern geradlinig und mit mehreren Pilasterreihen derselben trocknen Ordnung gegliedert. Hübsch ist das Portal mit dem elegant durch Sirenen decorirten Giebel.

Auch an den Befestigungswerken, deren umfangreiche Anlage aus dem Mittelalter stammt, liess die Stadt um dieselbe Zeit Neubauten vornehmen. Das bedeutendste ist das Spitalthor. Eine mächtige Anlage mit halbrund geschlossenem Zwinger, der ganze Bau mit gewaltigen Buckelquadern ausgeführt. Dann die Zugbrücke über den Graben, die durch das äussere Thor geschützt wird, dies wieder aus einer kleineren und grösseren

Bogenpforte bestehend, die ganze Anlage höchst malerisch. Am äusseren Thor liest man: „Pax intrantibus, salus exeuntibus. 1586. S. W.“, dann „H L S. u. M D M. Baumeister.“ Am inneren Thorthurm ein schön profilirter ausgekragter Erker, darunter der Reichsadler im Relief, neben ihm zwei knieende Engel, während zwei andere Engel ihm die Krone halten.

Endlich hat die Stadt auch ihre Brunnen erneuert und im Stil der Spätrenaissance prächtig ausgestattet. Am reichsten und grossartigsten der Brunnen am Marktplatz, den wir auf S. 165 abgebildet haben. Die Flächen des grossen zwölfeckigen Wasserbehälters sind ganz mit Ornamenten im Metallstil bedeckt. Auch der Aufbau der Säule mit den vier hockenden Löwen am Postament, den originellen Verzierungen des Schaftes und den grotesken Masken, das Alles ist in flottem Linienzug meisterlich componirt und ausgeführt. Der Brunnen bildet mit dem gewaltigen Rathhaus und den hinter diesem hervorragenden Thürmen der Jakobskirche ein malerisches Ganze, das zu den schönsten deutschen Städteprospekten zählt. Andere Brunnen, minder ansehnlich im Ganzen, aber in derselben Ornamentik und wohl von gleicher Hand entworfen, sieht man in der Herrengasse, in der Spital- und Schmiedgasse, dieser von 1607, am achteckigen Becken noch mit gothischen Maasswerken, übrigens in demselben Stil der Spätrenaissance, das Kapitäl ein modificirt dorisches. Der Brunnen am Kapellenplatz hat auf dem sechseckigen Becken ein gutes Geländer von Schmiedeeisen; das Kapitäl der Säule zeigt eine schlanke korinthische Form. Zur Anlegung dieser grossartigen Wasserwerke hatte die Stadt im April 1594 den Baumeister *Johann Georg Sommer* von Kempten berufen, der eine starke von ihm aufgefundene Quelle am Fusse des Berges unter dem Tauberflusse in das Brunnenhaus leitete und von dort mittelst eines Rades durch bleierne Röhren in die Stadt hinaufführte. Auch hierbei also hatte man keinen einheimischen Meister zur Verwendung. Den Kasten des Georgsbrunnens arbeitete 1608 der Steinmetz *Hans Scheinsberger*, die hohe Säule mit dem h. Georg wurde von *Stoffel Körner* gehauen. Alle diese städtischen Bauten Rothenburgs in ihrer malerischen Anlage, ihrer reichen Ausstattung und dem eleganten Zug ihrer Ornamente verrathen die Hand von Künstlern, die zu den tüchtigsten Architekten der deutschen Renaissance gehören.

Neben diesen öffentlichen Bauten bewahrt aber die bis jetzt von dem Modernisirungsfieber ziemlich frei gebliebene Stadt noch eine Anzahl von beachtenswerthen Bürgerhäusern. Zwar die äussere Architektur derselben steht im Ganzen hinter derjenigen

anderer Reichsstädte zurück. Namentlich hat der Steinbau nur ausnahmsweise dabei Anwendung gefunden; nur das Geiselbrecht'sche Haus, auch als „Haus des Baumeisters" bezeichnet, hat eine prachtvolle, aber barocke Steinfaçade. Einen eleganten steinernen Erker sieht man an einem Haus hinter der Jakobskirche. Mit Vorliebe wird dagegen, wie in den meisten deutschen Städten der Zeit, noch dem Holzbau gehuldigt, der namentlich in den Galerieen der Höfe fast ausschliesslich herrscht. Einen zierlichen polygonen Holzerker hat z. B. das Haus am Galgenthor, welches ausserdem an seiner Façade mit hübschen Holzpilastern und geschnitzten Pflanzenornamenten bedeckt ist. Es trägt die Jahrzahl 1613. Den Hauptwerth besitzt aber der Privatbau Rothenburgs nicht bloss in den zahlreichen malerischen Höfen, die eine wahre Fundgrube für den Maler bilden, sondern vorzüglich in der noch reichlich vorhandenen innern Ausstattung der Räume, die ein lebendiges Zeugniss von dem Wohlstand und der Kunstliebe jener Epoche ablegen. Bezeichnend ist, dass neben häufig angewandtem Holzgetäfel mit geschnitzter und eingelegter Arbeit die Stuckdecoration, namentlich an den Decken, zu Ausgang der Epoche mit einer Ueppigkeit hervorbricht, wie sie kaum sonst noch in Deutschland in so überschwänglicher Kraft angetroffen wird.

Beginnen wir unsere Uebersicht mit dem Geiselbrecht'schen Hause. Die Façade,[1] unter allen Privatgebäuden der Stadt die opulenteste, ganz in Stein ausgeführt, kann sich in der Gesammtanlage mit gleichzeitigen anderer Städte nicht entfernt messen. Die beiden Hauptgeschosse mit ihren von barocken Hermen eingefassten Fenstern stehen nicht in durchgreifender architektonischer Verbindung; eben so wenig ist eine Beziehung zum Giebel angedeutet, der durch die geschweiften Delphine mit welchen die einzelnen Absätze bekrönt sind, zwar phantastisch wirksam decorirt ist, aber eine consequente künstlerische Gliederung vermissen lässt. Um so anziehender ist das Innere, welches bis auf die erneuerte hölzerne Treppe völlig intact erscheint und in den Fenstern sogar die alten Butzenscheiben bewahrt. Der Grundriss (Fig. 122) bietet das Muster einer damaligen Hausanlage. Im Erdgeschoss mündet das grosse Portal auf einen sich nach der Tiefe verbreiternden Flur A. Gleich vorn ist die Fallthür der Kellertreppe, rechts an der Wand eine Sitzbank für Wartende. In BB schmale aber tiefe Zimmer, das dem Flur anstossende noch mit einem Alkoven verbunden, in C

[1]) Abbild. in Sighart's bayr. Kunstgesch. S. 691.

die wenig beleuchtete Küche, vor welcher eine elegante ionische Säule den Unterzugsbalken für den hier breiter werdenden Flur aufnimmt. Die Holzdecke zeigt noch gothische Profilirung. In der Ecke rechts die steinerne Wendeltreppe zu den oberen Geschossen (im Flur eine Holztreppe neueren Datums). In ganzer Breite schliesst sich der Hof D an, welcher in E durch gewölbte Stallungen und eine Waschküche begrenzt wird. In den beiden oberen Geschossen (der obere Grundriss auf unserer Figur) wiederholt sich ungefähr dieselbe Anordnung, nur dass die beiden Vorderzimmer B die ganze Breite der Façade einnehmen, hinter

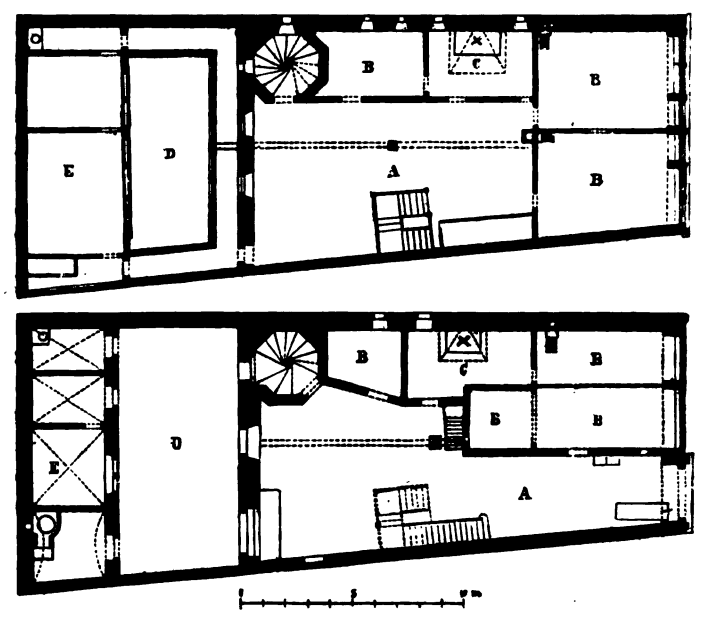


Fig. 122. Rothenburg. Geiselbrecht'sches Haus.

dem Hofe aber in E Wohnzimmer anstossen, durch eine hölzerne Galerie, die auf drei Seiten in beiden Geschossen den Hof D umzieht, mit dem Vorderhause in Verbindung gesetzt. Diese zierlichen Galerieen sammt den elegant geschnitzten Einrahmungen der Fenster geben dem Hofe einen ebenso reichen als malerischen Charakter. In den Schnitzereien walten elegante Flechtwerke vor. Das Haus trägt die Jahrzahl 1596.

Beträchtlich früher, von 1571, datirt die jetzige Hopf'sche Bierbrauerei. Das Aeussere ist ohne architektonischen Werth, drinnen aber findet man zunächst einen malerischen Flur, dessen



Fig. 123. Rothenburg. Haffner'sches Haus.

Balkendecke auf mächtigen achteckigen Holzpfeilern ruht. Die Treppe zeigt ein ebenfalls kräftig in Holz geschnitztes Geländer, der Hof links eine zierliche Galerie. Im ersten Stock ruht die Balkendecke des grossen Flurs auf eleganter dorischer Steinsäule. Die Balkendecke im Flur des zweiten Stocks zeigt ein in mittelalterlicher Weise ausgekehltes Gebälk, die Thür mit eingelegten Ornamenten, zierlich mit ionischen Pilastern und dorischem Triglyphenfries eingefasst; im grossen Vorderzimmer eine schöne Holzdecke, trefflich eingetheilt und reich gegliedert. — Besonders werthvoll ist sodann das Haffner'sche Haus in der Herrengasse durch seine innere Einrichtung. Der Hof in beiden oberen Geschossen auf drei Seiten mit Holzgalerieen umgeben, welche wieder die Verbindung mit dem Hinterhause vermitteln. Sie ruhen auf hohen Säulen, die in wunderlicher Nachahmung des Steinbaues eine Rustikabehandlung zeigen. Rechts in der Ecke die Wendeltreppe. Im oberen Geschoss ist der nach hinten liegende Saal (Fig. 123) ein Prachtstück von Decoration, das Täfelwerk der Wände durch elegante kannelirte ionische Säulen gegliedert, die Stylobate und Friese mit Ranken geschmückt; zwischen den Säulen Blendarkaden mit Nachahmung von Steinconstruction, die Bogenfelder mit herrlichen eingelegten Ornamenten. Viel geringer und roher ist die Decke behandelt, mit schlechten späten Gemälden ausgestattet. Der eiserne Ofen, an welchem man die Geschichte des Lazarus sieht, trägt die Jahrzahl 1592.

Gegen Ausgang der Epoche bricht sich auch hier der italienische Einfluss Bahn und findet seinen Ausdruck namentlich in der pompösen Stuckdecoration der Decken. So in dem Haus hinter der Jakobskirche, dessen stattlichen Erker, auf zwei Pfeilern ruhend und durch alle Geschosse reichend, mit den facettirten Quadern, den Voluten und Ornamenten im Schlosserstil, endlich dem bunt geschweiften Giebel wir schon als Prachtstück der Steinarchitektur Rothenburgs bezeichnet haben. Oben im zweiten Stock ein Saal mit Stuckreliefs an der Decke; in den Hauptfeldern vier Scenen aus der Geschichte des verlornen Sohnes im üppigsten Barockstil, dabei noch ganz bemalt, die Gurtbänder mit Blumenranken und Vögeln, in den Zwickeln die Fabeln vom Fuchs und dem Storch, vom Strauss und der Schlange. Mit besonderer Vorliebe hat der Künstler das Lotterleben des verlornen Sohnes geschildert, der von sechs bajaderenartigen Nymphen umgaukelt wird. An der Thür, deren äussere Einfassung zierlich ornamentirte Pilaster bilden, liest man die Jahrzahl 1613. Im ersten Stock befindet sich ein ähnlich ausgestattetes Zimmer,

dessen Stuckdecoration indess unbemalt geblieben ist. Die Decke zeigt im mittleren ovalen Felde Christi Auferstehung, in den vier Ecken die Evangelisten, in den kleineren Feldern und an den Rahmen schöne Ornamente. — Noch reicher sind die Decorationen im Kistenfeger'schen Hause. Aussen ist es bemerkenswerth durch einen hohen Giebel mit unschön geformten Voluten, wie deren in Rothenburg mehrere vorkommen. Der Flur hat wie das ganze Erdgeschoss treffliche Sterngewölbe, deren Rippen noch völlig die gothische Behandlungsweise zeigen. Eine steinerne Wendeltreppe führt zu den oberen Geschossen. Im zweiten Stock findet sich ein Zimmer mit reicher Stuckdecke ohne Bemalung. Man sieht die Geburt Christi, wobei ein Engel auf der Laute spielt; dann die Auferstehung. Die Rahmen sind auch hier wieder mit Ranken und Vögeln belebt; auch die Fenster ganz mit Stuckreliefs umfasst, welche sich ziemlich wild und barock gebehrden. Zwischen beiden Fenstern eine weibliche Figur als Karyatide, in geflochtene Schlangenschweife endend. Noch weiter greift diese Decorationsweise um sich, indem sie die Thür mit zwei grossen Gipsfiguren von Kriegern als Atlanten einrahmt, der ältere mit ganz frei gearbeiteter Hellebarde, der jüngere mit einer Lanze in Händen, daneben noch phantastisch geschweifte weibliche Figuren, deren Körper sich in Laubwerk ganz verzettelt. Alle diese Dinge sind viel zu gross für den kleinen und niedrigen Raum, verrathen überhaupt schon sehr stark die Uebertreibungen des Barocco. Aber in der ungemein leichten, kühnen und flotten Behandlung spricht sich meisterliche Sicherheit aus. Auch ist das Ornamentale in den Arabesken, Blumenranken u. s. w. noch von hohem Werth. Dass auch sonst das Kunstgewerbe damals in Rothenburg blühte, beweisen namentlich die zahlreichen tüchtigen Eisenarbeiten, welche man in und an den Häusern antrifft.

Nürnberg.

Das deutsche Florenz, die Mutter der Wissenschaften und Künste nennt Rivius die alte Reichsstadt Nürnberg. Und in der That, kein anderes deutsches Gemeinwesen hat auch nur entfernt die Bedeutung für das gewerbliche und künstlerische Leben gehabt wie diese früh schon durch politische Rührigkeit, durch Handel und Gewerbfleiss blühende Stadt, die man die Krone der deutschen Städte nennen darf. Während Augsburg, in Handel und Reichthum mit ihr wetteifernd, ja in mancher Hinsicht sie überbietend, erst in der Renaissance-Epoche zu künstlerischer

Bedeutung aufsteigt, trägt Nürnberg reiche Spuren einer ununterbrochenen intensiven Kunstblüthe, die von der romanischen Epoche bis zum Ausgang des Mittelalters die Stadt mit charaktervollen Denkmalen bedeckt. Im Sinne des Mittelalters waren dies überwiegend Werke kirchlicher Kunst, obwohl auch der Profanbau daneben nicht leer ausgegangen ist. Aber erst mit dem Anbruch der neuen Zeit gewinnt dieser, der modernen Kulturströmung folgend, auch hier seinen machtvollsten Ausdruck. Wenn man Nürnberg stets als Stadt des Mittelalters preisen hört, so bedarf dieser Ausdruck einer Beschränkung. Die Anlage der Stadt, der Zug der Strassen und der Plätze, die Mehrzahl der kirchlichen Denkmäler, das Alles gehört dem Mittelalter; aber die Form, in welcher sich die grossen städtischen Profanbauten, die öffentlichen wie die Privatwohnungen des Bürgerthums, ausgeprägt haben, gehört fast ausschliesslich der Renaissance. Allein der Stil tritt hier nicht vorherrschend in jener späten Entwicklung auf, welche wie in Augsburg den italienischen Typus zur Geltung bringt, sondern in einer völlig deutschen Umbildung, die sich in den Dispositionen des Grundrisses wie im hohen und schmalen Aufbau der Façaden der Tradition des Mittelalters anschliesst. Daher hier der charaktervolle, durchaus individuelle Zug im gesammten Profanbau, der sich trotz der Verschiedenheit in den decorativen Formen dem Gepräge der kirchlichen Monumente so glücklich einfügt, dass Nürnberg noch jetzt im Wesentlichen einen unvergleichlich harmonischen Eindruck gewährt.

In die neue Zeit trat die schon lange mächtig und strebsam dastehende Stadt mit grosser Entschiedenheit ein und stellte sich mit an die Spitze der reformatorischen Bewegung. Schon zum Jahre 1523 bemerkt die Chronik: „gabe man dem Bapst und Bapstumb Urlaub, denn es wurden die alten Ceremonien abgethan.“ Der Rath beschloss die Annahme der Reformation, und selbst der grosse Nürnberger Staatsmann und Gelehrte, Willibald Pirkheimer, wandte sich der neuen Lehre zu, der er kleinmüthig später wieder absagte. Von den Unruhen des Bauernkrieges blieb Nürnberg verschont; während des schmalkaldischen Krieges wusste seine Krämerpolitik sich zwar die Neutralität zu sichern, aber eben diese Doppelzüngigkeit zog ihm den Krieg mit Albrecht Alcibiades auf den Hals (1552), in welchem es innerhalb weniger Wochen einen Schaden von beinahe zwei Millionen Gulden erlitt. Indess wurde die Blüthe der mächtigen Stadt auch dadurch kaum vorübergehend geschädigt; ja die Vielseitigkeit ihrer künstlerischen und kunstgewerblichen Entwicklung kommt erst in dieser Epoche zur vollen Entfaltung. Keine deutsche Stadt hat eine

solche Universalität darin aufzuweisen; keine hat aber auch so früh Monumentalwerke der Renaissance von hervorragendem Werthe entstehen sehen. Michael Wohlgemuth (1434—1519) und Adam Krafft (bis 1507), ja selbst Veit Stoss (bis 1533) gehören noch der mittelalterlichen Kunst an, mit der sie wohl den nordischen Realismus, nicht aber die italienische Renaissance verschmelzen. Dürer ist es, der zuerst hier die antiken Formen anwendet (vergl. S. 71 ff.); dann aber bricht Peter Vischer durch sein herrliches Sebaldusgrab (seit 1508) dem neuen Stil Bahn, der hier einen glanzvollen Beweis seiner höheren Schönheit und freieren Anmuth liefert. In Gemälden wie in plastischen Werken, in Kupferstichen wie in Holzschnitten tritt derselbe nun hervor, und seit 1530 etwa können wir ihn auch in architektonischen Schöpfungen nachweisen. Es ist der Privatbau hochgebildeter Patrizier, der den Anfang macht. Die zahlreichen Handelsbeziehungen zu Venedig haben offenbar auch hier den Impuls gegeben. Mit den Privatbauten ist daher zu beginnen.

Wenn irgend eine Stadt in dieser Epoche einen ausgeprägten Charakter im Privatbau erreicht hat, so ist es Nürnberg. Man kann nicht sagen, dass sich diese Werke im Ganzen durch höchste Feinheit auszeichnen, dass sie jene plastische Prägnanz und geistvolle Lebendigkeit athmen, wie etwa der Ottoheinrichsbau von Heidelberg oder die besten Monumente in Schwaben und im unteren Franken. Schon das Material scheint eine feinere Durchbildung verwehrt zu haben. Aber eine machtvolle Gediegenheit der Composition, eine energische Strenge der Behandlung sind den Nürnberger Werken eigen. Im Aufriss haben die Façaden der Bürgerhäuser die gemeinsame deutsche Tendenz eines imposanten Hochbaues, und der kolossale Giebel bildet hier wie überall den Stolz der Architektur. Auch ist die Anlage der reicheren Bürgerhäuser breiter als wir sie sonst zu finden gewohnt sind, so dass diese Façaden schon an Masse einen mächtigen Eindruck machen. Dazu kommt aber ihre reiche Belebung durch Erker von mannigfaltiger Anlage, ihre consequente Gliederung durch Systeme von Pilasterordnungen mit Gebälk und Gesimsen, die sich auch an den hohen Giebeln fortsetzen. So entsteht rhythmische Durchbildung, verbunden mit malerischer Mannigfaltigkeit. Eins der vollkommensten Beispiele solcher Façaden bietet Fig. 124 im Pellerhause; einen Giebel haben wir auf S. 183 abgebildet.

Wo nun aber, was nicht selten vorkommt, die Häuser nicht ihren Giebel, sondern ihre Langseite gegen die Strasse kehren, da wird in einer gerade für Nürnberg höchst bezeichnenden Weise die Seitenfläche des hohen Daches durch vorgesetzte Erker be-

lebt, die mit ihren reichen Pilasterstellungen und Ornamenten sowie den hohen etwas einwärts gebogenen Zeltdächern dem Bau eine überaus lebendige Krönung geben. Damit verbinden sich

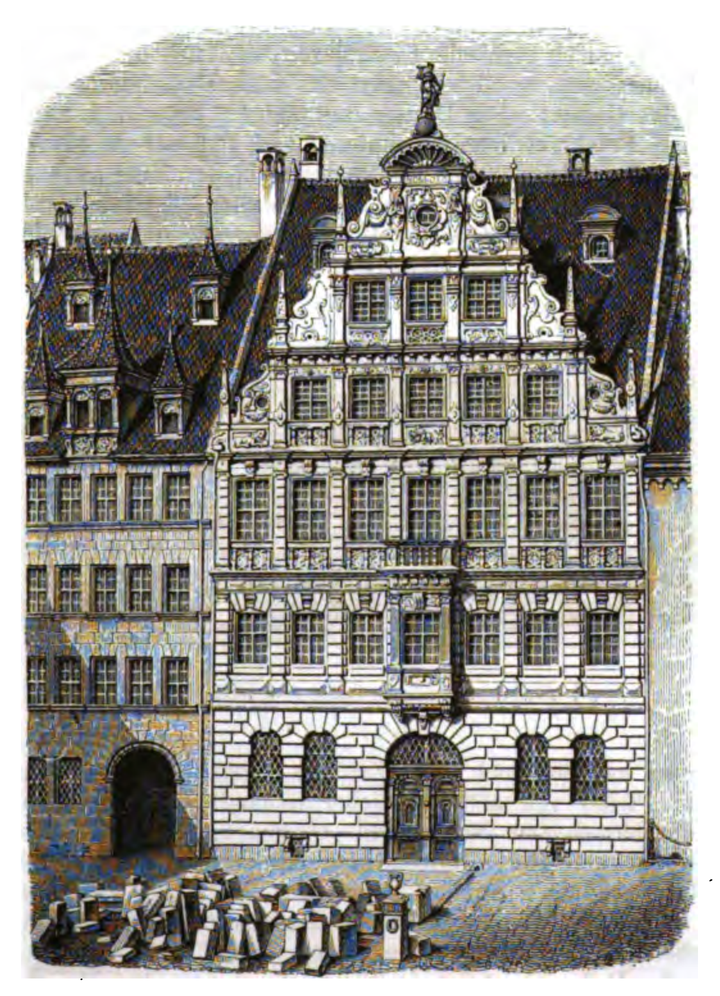


Fig. 124. Façade des Peller-Hauses. Nürnberg.

zahlreiche Dachluken, ähnlich gegliedert und gleichfalls durch Spitzdächer abgeschlossen. Ein Bild dieser ungemein lebendigen und wirkungsvollen Anordnung, welche zu dem malerischen Eindruck der Nürnberger Strassen so viel beiträgt, gewährt das

neben dem Pellerhaus liegende Gebäude (vergl. Fig. 124). Im Uebrigen kommen an den Nürnberger Façaden der Epoche auch mittelalterliche Elemente im Einzelnen genugsam vor: Lisenen anstatt der Pilaster, gothische Fensterprofile, verschlungene Maasswerke an den Brüstungen der Erker und andern passenden Stellen. Wie sich gothische Fischblasen bisweilen mit Ornamenten der Renaissance verbinden, zeigt das hübsche Geländer aus dem Hofe des Gessert'schen Hauses mit seinen decorirten Säulchen, Masken, Fruchtgewinden, Seethieren und Füllhörnern (Fig. 125).

Der Grundriss dieser Häuser bietet in der Mitte eine grosse meist gewölbte Durchfahrt, die sich bisweilen zu einem stattlichen Flur erweitert. Stets ist ein Hof angebracht, der entweder mit Holzgalerieen oder mit steinernen Arkaden umzogen wird. Der

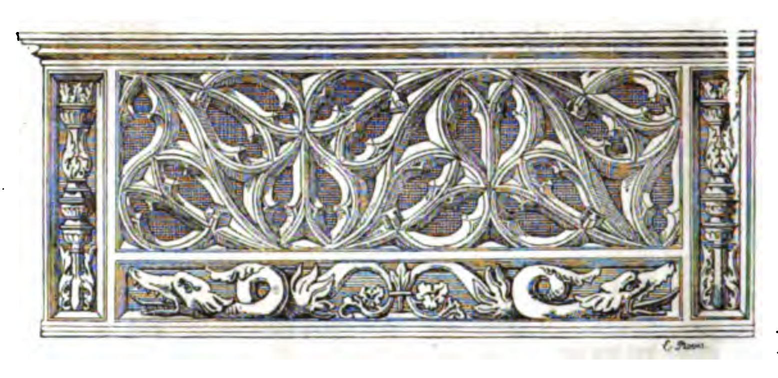


Fig. 125. Galerie aus dem Gessert'schen Hause. Nürnberg.

Steinbau hat hier noch lange Zeit die Formen des spätgothischen Stiles: Pfeiler von mittelalterlicher Behandlung und Brüstungen mit durchbrochenem Maasswerk. Umgekehrt tritt dagegen nicht selten bei den Holzgalerieen eine Nachahmung des Steinbaues im durchgebildeten Stil der Renaissance auf, aber auch hier behält in den Brüstungen gothisches Maasswerk bis zum Ende der Epoche die Ueberhand. Die Treppen sind entweder in einer Ecke des Hofes als steinerne Wendelstiegen angebracht, oder sie nehmen in stattlicherer Anlage ihren Aufgang innerhalb der Arkaden und sind dann fast völlig frei gelegt. Bei der innern Ausstattung der Räume haben sämmtliche Kunsthandwerke gewetteifert und herrliche Proben ihrer hohen Blüthe hinterlassen. Was noch jetzt an Täfelwerk, an Decken und Thüren in kunstvoller Schreinerarbeit, an reichen Kasten, Schränken und Truhen, an

Thürbeschlägen, Gittern und andern Schöpfungen der Schlosser- und Schmiedekunst, an plastisch decorirten in Thon gebrannten und glasirten Oefen, an Arbeiten der Gold- und Silberschmiede, der Zinn- und Rothgiesser vorhanden ist, verbreitet über diese Nürnberger Bauten einen unvergleichlichen Glanz künstlerischen Behagens.

Wenn ich nun an eine Betrachtung des Einzelnen gehe, so habe ich mich darauf zu beschränken, einige wichtige und charakteristische Beispiele herauszuheben, denn die Fülle des noch Vorhandenen ist so gross, dass sich dem Forscher immer von Neuem Ausbeute darbieten wird.[1]) Zu den frühesten Leistungen der Renaissance gehört hier das Tucherhaus, Hirschelgasse 9. An der Façade gegen die Strasse ist der hübsche Erker, welchen wir auf S. 185 gegeben haben. Den Abschluss bildet ein dem romanischen Stil entlehnter Rundbogenfries mit eleganten Laubconsolen. Der Hof mit dem Hauptgebäude in Quadern und den hölzernen Galerieen der Nebenbauten ist von malerischem Reiz (Fig. 126). Merkwürdig mischen sich an dem Haupthause gothische und sogar romanische Formen mit den ersten Keimen der Renaissance. Die Treppe liegt als Wendelstiege in einem runden etwas vorspringenden Thurme, neben welchem sich über dem Dach zwei kleinere herausgekragte Rundthürmchen originell genug entwickeln. Das Hauptportal öffnet sich nach aussen in einem grossen Rundbogen, der zur Hälfte geblendet ist und in der Mitte wunderlich durch eine Säule getheilt wird. Die Fenster mit ihren Kreuzpfosten und ihrer Umfassung sind gothisch, die Lisenen der Wände erinnern an romanischen Stil, haben aber an ihren Consolen und den Kapitälen gothisches Laubwerk; dagegen sind die kleinen Nischen, welche sich über ihnen entwickeln, mit den zierlichen Muscheln der Renaissance ausgestattet, während der abschliessende Bogenfries wieder als romanisches Element auftritt. Am ausgeprägtesten tritt der neue Stil jedoch in der Flächendecoration des Portals auf. Als Datum liest man am Thurm 1533. Im Innern zeigt ein Zimmer des ersten Stocks kräftiges Wandgetäfel mit graziösen Säulchen, die Schäfte oben kannelirt, an den unteren Theilen mit zierlichen Ornamenten. Die Decke aber folgt noch dem gothischen Prinzip der abgefasten Balken. Im zweiten Stock ein grösserer Saal, auf drei Seiten mit Fenstern versehen, in welchen hübsche Glasgemälde grau in Grau die Thaten des Herkules und Aehnliches darstellen. Auch hier eine tüchtige Holzdecke und getäfelte Wände, sowie

---

[1]) Aufnahmen in Seemann's Deutscher Renaissance, von Ortwein.

ein mächtiger Kamin, der das Wappen der Tucher von zwei Engeln gehalten zeigt. Im Erdgeschoss endlich eine hübsche quadratische Kapelle mit gothischem Sterngewölbe, dessen Rippen von einem prächtigen Schlussstein zusammengehalten werden.

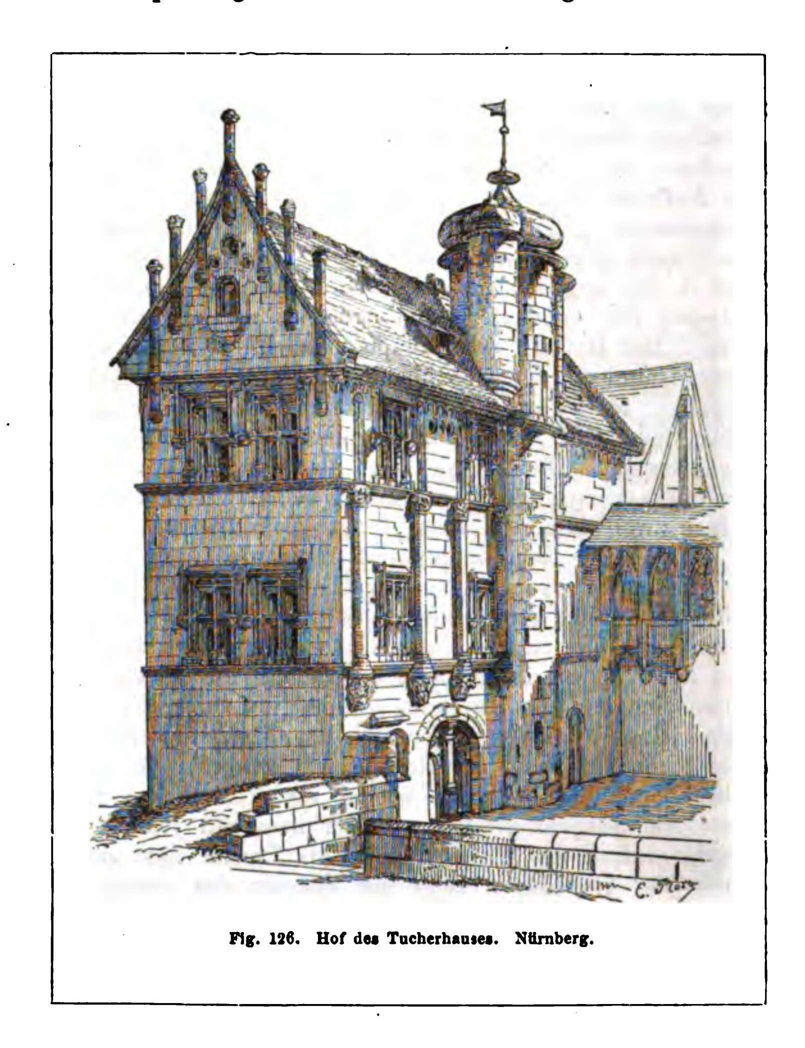


Fig. 126. Hof des Tucherhauses. Nürnberg.

Durchgebildeter und vollendeter tritt die Renaissance ein Jahr später (1534) an dem Hirschvogelhaus derselben Gasse auf. Die Façade nach der Strasse bietet ausser einer Madonnenstatue nichts Bemerkenswerthes. Aber im Hintergebäude ist, wie

so oft in Nürnberg an Patrizierhäusern, ein Gartensaal angelegt, der in seiner ganzen Ausstattung wohl das Vollendetste von Decoration bezeichnet, was die Renaissance in Deutschland hervorgebracht.[1]) Ja die Anmuth der Ornamentik, die ungewöhnliche Feinheit der Ausführung, die Trefflichkeit auch der figürlichen Theile, die sonst die Schwäche der deutschen Renaissance bilden, lässt hier die ausführende Hand italienischer Künstler vermuthen, wenn nicht ausnahmsweise ein hochbegabter deutscher Meister in dieser frühen Zeit seine Studien in Italien gemacht hat. Denn allerdings giebt die wunderliche Eintheilung des Frieses über dem Kamin, dessen Triglyphen viermal gerieft sind und der an der einen Seite mit einer Metope, auf der andern mit einer Triglyphe endet, zu denken. Der Saal bildet ein Rechteck von 50 F. Länge bei 20 F. Breite und etwa 22 F. Höhe. Auf drei Seiten empfängt er reichliches Licht durch Rundbogenfenster, welche durch elegante korinthische Säulen getheilt werden. Das Feld über den kleineren Bögen wird durch ein Rundfensterchen durchbrochen, im Uebrigen mit Ornamenten belebt, welche noch gothische Maasswerke aufnehmen. An der äusseren Langseite ist ein Kamin erkerartig ausgebaut, jederseits durch köstlich decorirte Pilaster und je zwei frei korinthisirende Säulen eingefasst. Ein herrlicher Rankenfries mit Putten und phantastischen Geschöpfen zieht sich darüber hin; am Stylobat sind spielende Genien, an allen übrigen Gliedern Laubornamente von höchster Schönheit angemessen vertheilt. Nicht minder geistvoll ist die übrige Gliederung des Raumes. Zwischen den Fenstern sind je zwei korinthische Pilaster angeordnet, an der gegenüberliegenden Wand sind es Säulchen, durch einen reich ornamentirten Fries verbunden, die Schäfte und Stylobate ebenfalls köstlich decorirt. Auf dem Fries eine kleinere zweite Pilasterstellung, wieder von einem Gebälk gekrönt, das in der Mitte eine römische Kaiserbüste und auf den Seiten ehemals kleine Obelisken trug. Das Feld zwischen den oberen Pilastern schliesst jedes Mal ein Gemälde ein. Zwischen diesen einzelnen Systemen baut sich nun über den Fenstern auf hermenartigen Karyatiden ein grösseres eingerahmtes Feld auf, welches wieder durch ein Gemälde ausgefüllt ist. Den Abschluss des Ganzen bildet ein Consolengesimse, welches die gemalte Decke aufnimmt. Der reiche Eindruck wird noch gesteigert durch die wohlberechnete Anwendung der Polychromie. Die unteren Wandfelder sind wie dunkle Ledertapeten gemalt, die Kapitäle und Basen der Säulen roth, diejenigen der Pilaster sowie die Rahmen

[1]) Aufnahmen bei Ortwein a. a. O.

derselben grau, die Füllungen der Friese und Pilaster dagegen weiss, so dass sie den Eindruck edlen Marmors machen; die Schäfte der Säulen gelblich; an ihren Stylobaten endlich sind Genien auf tiefblauem Grund gemalt. Die ganze Decoration ist mit Ausnahme der Einfassung des Kamins meisterlich in Holz geschnitzt, die Friese in Stuck eingelassen, der Fussboden mit Steinplatten belegt. Es war ein herrlich kühler Sommersaal, der durch den ungewöhnlich grossen Kamin auch für die kältere Jahreszeit verwendbar wurde. Das Aeussere dieses selbständigen Vorbaues gegen den Garten hin ist ebenfalls durch einen Fries unter den Fenstern mit Laubgewinden, durch einen oberen Fries mit Stierschädeln, Füllhörnern und Festons sowie durch ein köstlich decorirtes Portal dem Innern entsprechend ausgestattet. — Der Saal im Erdgeschoss hat eine tüchtige Holzdecke auf zwei ebenfalls hölzernen Säulen mit hübschem Kapitäl. Der Erker ist mit einem flachen Kreuzgewölbe bedeckt, dessen Rippen Renaissanceform zeigen. Ein Flachbogen mit eleganten Rosetten bildet die Einfassung des Erkers. Die Thür ist ein Prachtstück von Decoration, mit herrlich ornamentirten Pilastern, an den tiefen Laibungen grossartige Masken mit köstlichen Ranken, das Ganze gleich den übrigen Steinarbeiten ein Werk ersten Ranges.

Der Hirschvogelsaal ist ein Unicum in Nürnberg, in ganz Deutschland. Wie weit man im Allgemeinen um dieselbe Zeit noch von der Renaissance entfernt war, zeigen mehrere sehr opulente Bürgerhäuser, welche noch ganz im mittelalterlichen Stil behandelt sind, obwohl mehrfach die weite Anlage der Höfe einen fast südlichen Eindruck — abgesehen von dem völlig verschiedenen Formcharakter — macht. So der prächtige Hof im Krafft'schen Hause an der Theresienstrasse. Der Thorweg bildet eine gothische Halle mit Rippengewölben auf Rundpfeilern, der Hof ist in zwei Stockwerken mit Galerieen, deren Flachbögen auf gothischen Pfeilern ruhen und deren Brüstungen krausdurchbrochenes Maasswerk zeigen, geschmückt. Zur Linken zieht sich eine ganz offene auf Pfeilern ruhende Wendeltreppe mit ähnlichem Geländer empor. Die Renaissance tritt nur an dem Brunnen mit der hübschen Nische und dem kleinen Fahnenhalter aus Eisenguss hervor. — Verwandter Art ist der ebenfalls sehr weite Hof, welcher jetzt dem Bayrischen Hof angehört, nur dass das Treppenhaus etwas breiter angelegt und mehr geschlossen ist. Einen dritten Hof derselben Art besitzt ein stattliches Haus am Panierplatz, wo die Behandlung der übrigen Theile und die Jahrzahl 1612 genugsam beweist, dass alle diese Bauten während der Renaissanceepoche entstanden sind. Wie lange man

überhaupt auch hier dem Mittelalter treu blieb, beweist das Toplerische Haus am Panierplatz, von 1590 (Fig. 127). Es ist ein auf schmalem Grundriss eng zusammen gedrängter thurmartiger Hochbau, ohne Hofanlage aufgeführt, an den Ecken und den steilen Giebeln mit Lisenen noch im Charakter des Tucherhauses gegliedert, an den beiden Erkern mit reichen Maasswerk-



Fig. 127. Toplerhaus zu Nürnberg.

füllungen, das Dach mit einer Anzahl zierlicher Ausbauten lustig belebt. Ganz herrlich sind daran die Eisenarbeiten, das schöne Eisengitter über der Hauspforte, die prachtvollen Beschläge an allen innern Thüren, wie denn überhaupt das Innere harmonisch durchgeführt ist.

Die durchgebildete Renaissance tritt erst gegen Ausgang des Jahrhunderts auf. Zunächst offenbart sie sich in einigen Höfen

mit elegant durchgeführten Holzgalerieen, die den Charakter des Steinbaues imitiren. Eins der schönsten Beispiele bietet das Funk'sche Haus, Tucherstrasse 21 (Fig. 128). Das Aeussere des Hauses gegen die Strasse ist einfach, aber durch prachtvolle Dacherker auf flott geschnitzten Consolen, geschmückt mit Pilastern, Säulchen, kraftvollem Gesims und gothischem Maasswerk ausgezeichnet. Im Hofe, dem Eintretenden zur Rechten liegt der runde Treppenthurm mit steinerner Wendelstiege, von einem Maasswerkgeländer umzogen. Links dagegen erhebt sich auf Arkaden über achteckigen Pfeilern in drei Geschossen eine Holzgalerie, die nach den Hintergebäuden und einer zweiten dort angebrachten kleineren Wendeltreppe führt. Die elegante Ausbildung dieser Galerieen mit ihren kannelirten Säulen, den geschnitzten Bögen, den Maasswerken der Brüstungen, endlich dem reichen Kranzgesims, das Alles noch gehoben durch den tiefbraunen Ton des Holzes, ist von unübertroffener Schönheit.

Ein ganz ähnlicher Hof, der dieselbe Hand verräth, findet sich in dem Haus Egidienplatz 13 links neben dem Pellerhaus. Das Erdgeschoss hat wieder einen grossen Flur, dessen Balkendecke auf Holzstützen ruht. Links führt die Treppe mit schön stilisirtem gothischem Maasswerkgeländer empor. Daran vorn zwei Renaissancehermen. Der Hof hat an der einen Seite eine lange Holzgalerie in zwei Geschossen, nach unten schräg abgestützt. Die Säulchen mit ihrer Kannelirung und den eleganten korinthischen Kapitälen, die schön geschnitzten Bögen, die Brüstungen mit Maasswerken, das Alles ist von gleicher Vollendung. Das Vorderhaus öffnet sich nach dem Hofe in drei Stockwerken mit offenen Bögen, die ebenfalls elegante Maasswerkgeländer haben. Nicht minder trefflich sind die Dacherker behandelt. Nach der Rückseite schliesst sich an den Hof ein kleiner Garten, zu welchem eine Treppe mit gothischer Balustrade hinaufführt, während aus dem ersten Stock man auf einer Holztreppe hinabsteigt.

Nicht minder elegant ist ein Hof in der Tetzelgasse, an drei Seiten mit ähnlichen Holzgalerieen in zwei Geschossen umzogen. Am Geländer jedes Mal in der Mitte einer Abtheilung eine hübsche Rosette. Die etwas niedrigeren Stockwerke haben hier die Nachahmung von Bögen verboten, an deren Statt die Säulen durch gerades Gebälk verbunden sind. An der Rückseite des Hofes zur Rechten liegt die achteckige Wendeltreppe. Auch hier steigt man in einen kleinen Garten hinauf.

Der Steinbau hat endlich neben der so beliebten Holzarchitektur seine energische und grossartige Ausbildung gefunden.

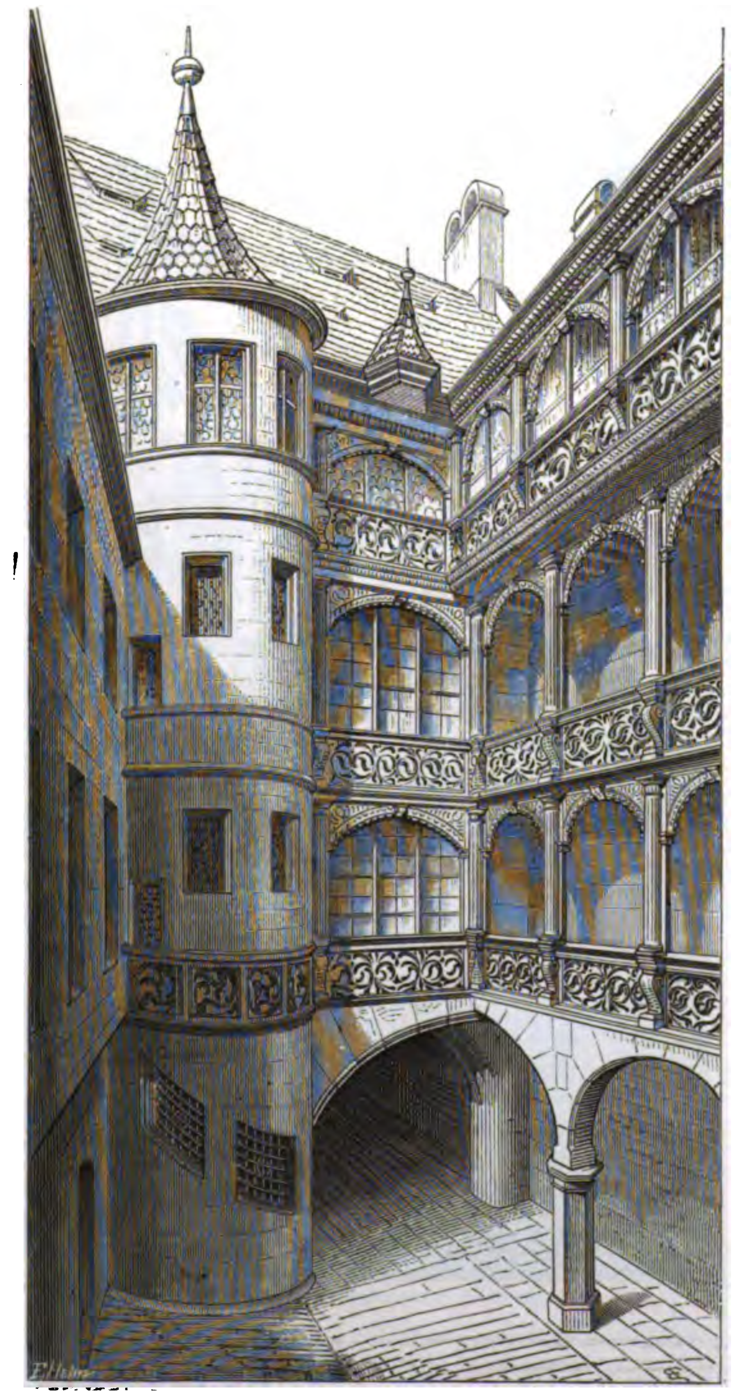


Fig. 128. Nürnberg. Hof im Funk'schen Hause.

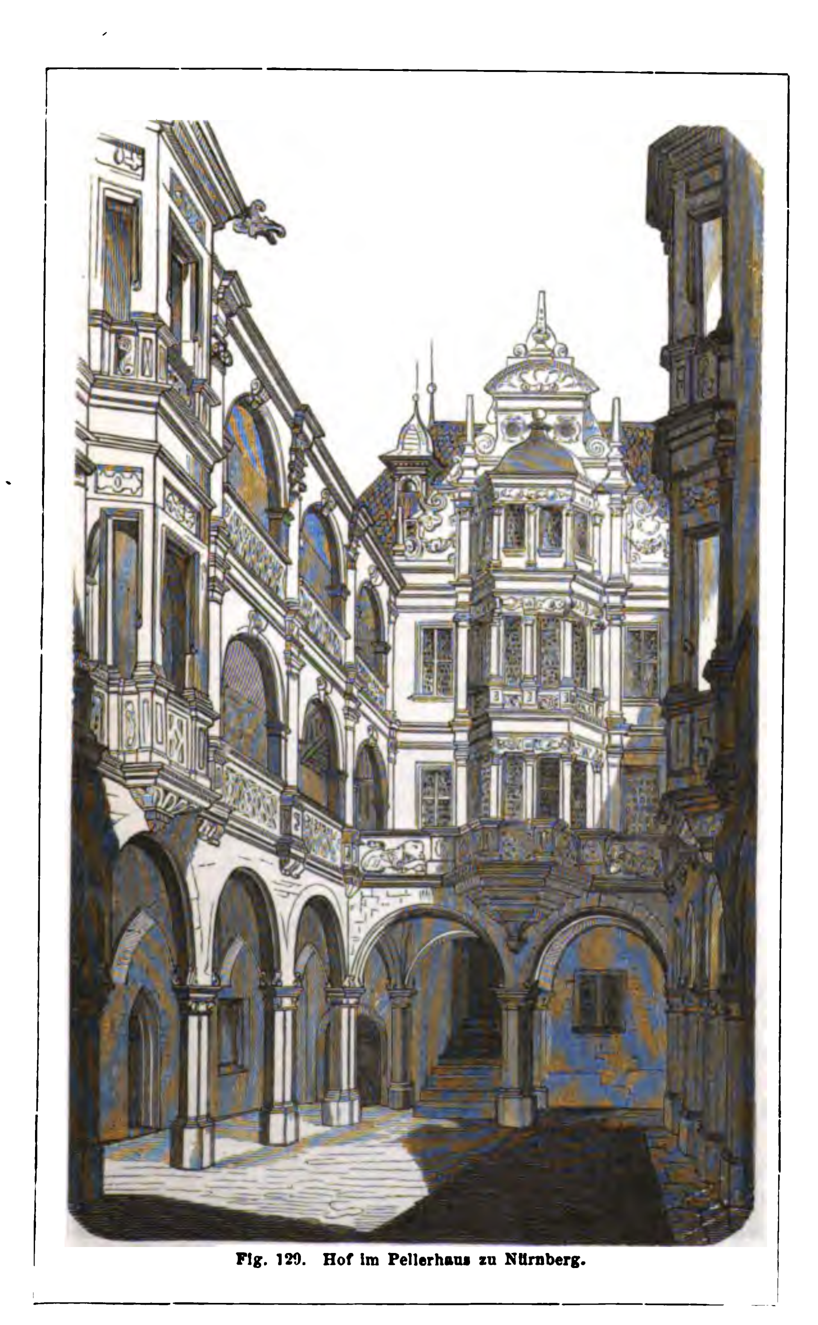


Fig. 129. Hof im Pellerhaus zu Nürnberg.

Das vollkommenste Beispiel ist wohl das **Pellerhaus** von 1605. Nicht blos ist die Façade (vgl. Fig. 124) eine der machtvollsten Renaissancefaçaden Deutschlands, sondern auch das Innere ist ein Prachtstück ersten Ranges. Der grosse Flur hat weite flachgedrückte Kreuzgewölbe, deren Rippen sich in spätgothischer Form überschneiden. Der Hof bildet ein längliches Rechteck (Fig. 129), in drei Geschossen von mächtigen Bogenhallen auf Pfeilern umzogen, in der Mitte baut sich ein kleiner polygoner Erker heraus. Die Schmalseite dem Eingang gegenüber mit ihrer freien Altane, hinter welcher eine zierliche Façade mit polygonem Erker aufsteigt, dient dem Ganzen als wirksamer Abschluss. Vorne links ist das achteckige reich decorirte Treppenhaus, in offener Anlage, breit und bequem, die Wendelstiege in der Mitte auf Säulen ruhend, die ganze Treppe an der Unterseite mit Reliefs ausgestattet. So fest wurzelt auch jetzt noch die Nürnberger Kunst in den Traditionen des Mittelalters, dass selbst hier alle Balustraden gothisches Maaswerk zeigen, während sonst durchweg die Renaissance herrscht. Prachtvoll ist im zweiten Stock der grosse Saal mit reichem Täfelwerk, die Decke schön in Holz geschnitzt mit Gemälden in den einzelnen Feldern. Davor ein riesiger Flur mit phantastisch barocken Kaminen und Thüreinfassungen.

Noch mehrere bedeutende Façaden dieses Stiles findet man in verschiedenen Theilen der Stadt. Eine der kolossalsten ist Karlstrasse 13, deren reichen Giebel wir auf Seite 183 mitgetheilt haben. Im vorliegenden Falle hat sich die elegante künstlerische Ausstattung auf das Giebelfeld beschränkt, während die unteren Theile der Façade schmucklos geblieben sind. An No. 3 derselben Strasse sieht man über der Hausthür eins der prachtvollsten Eisengitter der Zeit. Eine der grossartigsten Façaden ist sodann Adlerstrasse 25 vom Jahre 1606. Sie läuft nicht in einen Giebel aus, sondern zeigt die Seitenfläche des hohen Daches, welches mit hübschen Erkern ausgestattet ist. Erker in der Mitte und auf den Ecken reichen ausserdem durch alle Geschosse, so dass der Eindruck ein ebenso stattlicher als lebensvoller ist. Der Flur des Hauses hat Kreuzgewölbe auf derben Säulen, die zur Linken aufsteigende Treppe zeigt am Geländer gothisches Maasswerk, der Hof hat an der rechten Seite in drei Stockwerken Galerieen, deren gerades Gebälk auf dorischen und ionischen Säulen ruht. In No. 9 derselben Strasse findet sich dagegen ein Hof mit hübscher Holzgalerie in zwei Geschossen auf ionischen Säulen. Die Brüstungen zeigen hier nicht das sonst beliebte gothische Maaswerk, sondern zierlich gearbeitete Docken. Am

Vorderhaus ist gegen den Hof ein hübsches polygones Chörlein in Holz ausgebaut, das noch aus gothischer Epoche stammt. Aehnliche Höfe, deren malerischer Werth indess meistens den architektonischen übertrifft, finden sich mehrfach noch in Nürnberg, mögen aber hier übergangen werden. Einen imposanten barock geschwungenen Giebel, der eine effectvolle Silhouette bildet, zeigt das grosse Haus, welches am oberen Ende links die Burgstrasse abschliesst. Musterhafte Dacherker, regelmässig vertheilt und schön decorirt, hat unter vielen andern das Pfarrhaus der Egidienkirche.

Ich kann den Nürnberger Privatbau nicht verlassen, ohne der eigenthümlichen schlossartigen Anlagen zu gedenken, welche die Patrizierfamilien sich für den Landaufenthalt in unmittelbarer Nähe der Stadt zu erbauen pflegten. Ein noch wohl erhaltenes Beispiel bietet der Schoppershof, östlich vor der Stadt gelegen, ein kleines Sommerschloss der Peller. Es ist ein thurmartiger Hochbau, malerisch mit steilen Giebeln und Dacherkern versehen, an der Rückseite ein runder Treppenthurm, das Ganze mit weiter Gartenanlage umgeben und von Mauern mit vier Eckthürmen eingeschlossen. Der Bau selbst ehemals von einem Wassergraben umzogen erhebt sich auf einer erhöhten Terrasse, zu welcher eine Rampentreppe emporführt. Dabei zwei Ziehbrunnen, deren oberer Balken auf dorischen Säulen ruht. An drei Seiten auf Kragsteinen Balkone vorgebaut, mit hübschen Eisengittern. Das Erdgeschoss bildet eine grosse Halle, deren Balkendecke auf gut geschnitzten achteckigen Pfeilern ruht. Der erste Stock hat sehr schmale vereinzelte Fenster, der zweite giebt sich mit seinen Balkonen und breiten Fenstern als Hauptgeschoss zu erkennen. Darüber sind nur noch in den Eckpavillons des Daches einzelne Zimmer angebracht. Das Ganze mit den niedrigen an der Nordseite vertheilten Wirthschaftsgebäuden von malerisch ansprechendem Eindruck. Aehnliche Anlagen sind der Lichtenhof, Gleishammer u. A. —

Unter den öffentlichen Bauten der Stadt steht das Rathhaus in erster Linie. Wie in Rothenburg bildet der grosse Saal den ältesten Theil der Anlage. Er wurde noch in guter gothischer Zeit 1332 bis 1340 erbaut. An der Ostseite hat er, wie die meisten mittelalterlichen Rathhäuser, einen kleinen polygonen Erker als Altarapsis. An diese ältesten Theile schliesst sich, ebenfalls an der Ostseite nach rückwärts gelegen, derjenige Bau, welcher 1515 durch Hans Behaim den Aelteren aufgeführt wurde. Auch dieser zeigt noch durchaus gothische Formen, gerade geschlossene Fenster mit kräftiger Einfassung und ein grosses Spitz-



Fig. 130. Nürnberg. Rathhaus.

bogenportal mit durchschneidendem Rahmenwerk. In dem Bogenfelde der Reichsadler mit zwei Wappen und der Jahrzahl 1515. Man tritt von hier in eine Halle mit gothisch profilirten Kreuzgewölben, und von da führt eine Wendeltreppe aufwärts. Dieser Theil bildet die Rückseite des grossen malerischen Hofes, der gerade hier die zierlichen gothischen Formen zeigt, während der Vorderbau mit den mächtigen Bogenhallen des späteren Hauptbaues sich öffnet. Namentlich ist von malerischem Reiz die Galerie mit reicher Maasswerkbrüstung, von mächtigen Steinbalken getragen, diese wieder auf Säulchen ruhend, welche keck und originell auf Kragsteinen aufsitzen. Die andern drei Seiten des Hofes sind in zwei Geschossen von mächtigen Rundbogenarkaden umzogen, dem Bau angehörend, welcher 1613 bis 1619 von *Eucharius Karl Holzschuher* aufgeführt wurde. Sie haben den Charakter streng italienischer Hochrenaissance, das Erdgeschoss geschlossen, mit einfach kraftvoll umrahmten viereckigen Fenstern versehen, die beiden oberen Geschosse mit grossen ursprünglich geöffneten Rundbögen, zwischen welchen eine ernste Pilasterarchitektur die Wände gliedert. In der Mitte des Hofes ein zierlicher Springbrunnen von *Pankraz Labenwolf* 1556, aus dessen Schaale eine hohe Bronzesäule emporsteigt, welche ein nacktes Kinderfigürchen trägt. Das Erdgeschoss dieses Vorderbaues bildet eine gewaltige Bogenhalle, auf Pfeilern mit Rahmenprofil, das auch an den Gurtbögen sich fortsetzt. In den nach der Strasse führenden Portalen herrliche Eisengitter. Die Treppe ist zwar breit angelegt mit geraden Läufen und Podesten, aber nicht reicher ausgebildet; nur die in Schmiedeeisen ausgeführte durchbrochene Gitterthür, welche den Aufgang abschliesst, trefflich behandelt.

Die Hauptfaçade (Fig. 130), nach Westen gelegen, macht schon durch ihre kolossale Länge einen gewaltigen Eindruck. Im Erdgeschoss derbe Fenster mit Rahmenprofil und drei imposante schon stark barocke Portale; auf den Ecken energische Rustikaquadern; die beiden oberen Geschosse nur durch breite Gesimsbänder getrennt, übrigens die ganze Länge der Façade in Fenster aufgelöst. Diese im Hauptgeschoss einfach umrahmt, im oberen Stock, mit Ueberschlagung je eines Fensters, in rhythmischer Wiederkehr mit geraden und gebogenen Giebeln gekrönt. Den Abschluss bildet ein mächtiges Kranzgesims mit derben Consolen. Darüber steigen nach Nürnberger Sitte auf den Ecken und in der Mitte hohe Dacherker auf, mit thurmartigen Schweifdächern. Die ganze Composition ist mit Rücksicht auf die Lage an schmaler steil aufsteigender Strasse gerade so ersonnen und

durchgeführt: beim perspektivischen Längenblick trotz der Einfachheit durch die grandiosen Verhältnisse und die wirksamen Verkürzungen ein energischer Effect; auf feineren Reiz des Einzelnen ist mit gutem Bedacht verzichtet.

Im Innern hat der Architekt vor Allem durch grossartige Verhältnisse zu wirken gesucht. Die Corridore, welche in den oberen Geschossen die Räume verbinden, zeigen reiche Stuckdecken mit vegetativen und figürlichen Ornamenten. Im zweiten Stock sieht man eine ausgedehnte Darstellung des Gesellenstechens von 1446, von *Hans Kern* 1621 in Stuck ausgeführt. Dieser Gang ist an der innern Langseite abwechselnd durch Kamine und Portale zu einem Prachtstück architektonischer Decoration gestaltet. Im Sinne der Zeit hat man dabei Atlanten sowie liegende Figuren in Michelangeleskem Stil nicht gespart. Besonders schön ist hier ein kleiner Saal mit eingelegten Thüren und geschnitzter Holzdecke, deren Rahmen für einzulassende Bilder bestimmt sind.

An dem grossen Rathssaal haben sich verschiedene Epochen betheiligt. Seine Anlage stammt noch aus gothischer Zeit; ihr gehören die spitzbogigen Fenster und das grosse Hauptportal in der Mitte der inneren Langseite mit Maasswerken in der Krönung. Hübsch gemalte Engel halten einen Schild, auf welchem man liest: „Anno domini 1340 ist diss Rathauss anfängklich gebawt vnd in 1521 wie auch hernacher im Jar 1613 diesergestalt wiederumben vernewert worden.“ Der Saal macht bei der gewaltigen Länge von etwa 140 Fuss und 36 Fuss Breite einen höchst imposanten Eindruck. Seine Decke bildet ein hölzernes Tonnengewölbe mit trefflicher Gliederung. Eine schlichte Holztäfelung bekleidet den unteren Theil der Wände. Dann folgt eine perspektivisch gemalte Bogenstellung, die mit ihren farbigen Fruchtgewinden auf dem hellen ätherblauen Grunde von grosser Wirkung ist: einer jener decorativen Gedanken der guten Renaissancezeit. Ueber diesen Arkaden sind dann die grossen Wandgemälde angebracht, an deren Erfindung zum Theil selbst Albrecht Dürer mitwirkte: rechts sein Triumphwagen Kaiser Maximilians, in der Mitte eine Tribüne mit dem lebensvollen Bilde der spielenden Musikanten, links die bekannte allegorische Darstellung der Verleumdung, die den Richter (Midas) mit allerlei Listen irre zu machen sucht. Das westliche Ende des Saales war ehemals durch das Bronzegitter Peter Vischers abgeschlossen, welches die Nürnberger erst in unserm Jahrhundert abreissen und als altes Metall verkaufen liessen, damit die Reihe der Beraubungen und Zerstörungen ihrer alten Denkmäler ein-

leitend, die noch jetzt ihren Abschluss nicht gefunden hat. Die spärlichen Ueberreste derselben lassen ahnen, was hier zu Grunde gegangen ist. Vorhanden sind aber noch die beiden steinernen Eckpilaster, welche das Gitter aufzunehmen bestimmt waren. Mit Arabesken von geistreicher Erfindung und feinster Ausführung bedeckt scheinen diese plastischen Arbeiten von denselben Meisterhänden herzurühren, welche die Arbeiten im Saale des Hirschvogelhauses ausgeführt haben. Hier halten über einer kleinen Seitenthür zwei gemalte Genien die in den alten Rathhaussälen oft wiederholte Inschrift: „Eins Mannes Red ist eine halbe Red. Man sol die teyl verhören bed.“ Das östliche Ende des Saales ist als Richtersitz um mehrere Stufen erhöht. In der kleinen mittleren Nische sieht man als Symbol der richterlichen Gewalt einen aufrecht stehenden Löwen mit Scepter und Schwert. In der Ecke steht ein gut geschnitzter Sessel, an der Schlusswand sind die beiden gothischen Reliefs angebracht, welche besonders auf die frühe Handelsverbindung mit Flandern ein interessantes Licht werfen. Dabei die Inschrift: „Salus populi suprema lex esto.“ —

Von den übrigen städtischen Bauten ist zunächst die Fleischbrücke zu nennen, 1596—1598 durch die Baumeister *Peter Unger* und *W. J. Stromer* in einem einzigen Bogen von kühner Sprengung nach dem Vorbilde der Rialtobrücke errichtet.[1]) In der Mitte auf beiden Seiten ausgebaute Altane mit Flachreliefs, an der einen Seite bei der Fleischhalle das kolossale Steinbild eines Ochsen mit einer lateinischen Inschrift des Inhalts: „Jedes Ding hat seinen Anfang und sein Wachsthum; aber schau, dieser Ochse war niemals ein Kalb.“ — Vor Allem aber die grossartigen Befestigungswerke der Stadt, namentlich die vier imposanten runden Thürme, von 1555 bis 1568 nach den Plänen von *Georg Unger* aufgeführt. In musterhafter Technik aus geschliffenen Quadern errichtet, nach oben leise verjüngt und durch wenige aber kraftvoll wirkende Gesimsbänder abgeschlossen, machen sie fast den Eindruck, als wären sie aus Metall gegossen. Bei aller Kraft und Einfachheit sind sie überaus elegant und tragen wesentlich zu dem malerischen Bilde der Stadt bei.

Von Brunnen gehört hierher besonders der auf dem Lorenzplatz 1589 von *Benedikt Wurzelbauer* errichtete, reich im Aufbau, wenn auch im Figürlichen schon stark manierirt. Endlich sind am alten Zeughaus noch die runden Eckthürme von 1588 zu erwähnen.

---

[1]) Ueber Stromer's Studien vgl. oben S. 222 fg.

Oberfranken.

Das oberfränkische Gebiet unterscheidet sich von den Landschaften Unter- und Mittelfrankens vor Allem dadurch, dass hier die selbständige Kraft des Bürgerthums keinen Raum gefunden hat, sich zu mächtigen städtischen Gemeinwesen zusammen zu fassen. Dagegen hat die geistliche Macht hier im Bisthum Bamberg schon im frühen Mittelalter sich zu hervorragender Bedeutung aufgeschwungen und eine künstlerische Kulturblüthe von grossem Glanze hervorgetrieben. Dieselbe gehört durchaus der romanischen Epoche an und hat nicht bloss in einem der glanzvollsten Denkmale jenes Stils, dem Dom zu Bamberg, und in anderen ansehnlichen Monumenten, sondern namentlich auch in kostbaren Werken der Kleinkünste sich blühend bewährt. Daneben kommen mehrere fürstliche Territorien in Betracht, die indess für die künstlerische Entfaltung, mit Ausnahme der brandenburgischen Markgrafen, keine durchgreifende Bedeutung gewinnen. Auffallend ist, dass dies ganze Gebiet in der gothischen Epoche nur unbedeutende Werke hervorgebracht hat. Theils weil die romanische Zeit sich in Monumenten überreich ausgesprochen, hauptsächlich aber wohl weil jene grossartigere freie Entwicklung des Bürgerthums, welche in Deutschland der vorzüglichste Träger des gothischen Stiles war, hier nicht zum Durchbruch kommen konnte. Mit dem Anbruch der neuen Zeit fand zwar die Lehre Luthers grade in Bamberg schon früh zahlreiche Anhänger, und in den Bewegungen des Bauernkrieges stellte sich die Stadt an die Spitze des Aufstandes und erhob sich mit gewaffneter Hand gegen den Bischof. Als aber durch Georg Truchsess die Haufen der Empörer zu Paaren getrieben waren, wurde in blutiger Weise die Ruhe wieder hergestellt und selbst die kirchliche Reform gewaltthätig unterdrückt.

In Bamberg bietet der interessante Bau der alten bischöflichen Residenz ein malerisches Beispiel kräftiger und zierlicher Renaissance, allem Anscheine nach unter Bischof Ernst von Mengersdorf errichtet. Der Bau besteht (Fig. 131) aus einem zweistöckigen mit einem Erker geschmückten und mit hohem Giebel abgeschlossenen Hauptbau, dessen Façade nach Osten gekehrt ist. Neben ihm streckt sich südwärts ein niedriger, einstöckiger Flügel bis gegen den Dom hin. Die Behandlung ist einfach, in Quadern, die Fenster zeigen in ihrer Umrahmung noch gothische Motive. Das obere Geschoss ist mit Rahmenpilastern gegliedert. Etwas stattlicher entwickeln sich die Verhältnisse des Hauptbaues, der vom Sockel an durch ähnliche Pilaster in

der Mitte getheilt wird. Links ein kleines Portal mit gradem Sturz von gekuppelten toskanischen Säulchen eingefasst; links in den beiden oberen Geschossen ein stattlicher Erker, auf einem gothischen Rippengewölbe ausgekragt, das als Konsole die originelle Figur des Baumeisters zeigt. Daneben sein Monogramm F. S. und die Jahrzahl 1591. Besonders reich decorirt ist der Erker, mit Halbsäulen, zahlreichen Wappen und Laubgewinden in feiner Ausführung. Trotz des trefflichen Quaderbaues sieht man überall reiche Spuren einer kräftigen Bemalung. Auch die



Fig. 131. Alte Residenz zu Bamberg.

geschweiften Eckfelder des Hauptgiebels sind mit ungewöhnlich zierlichen vegetativen Flachornamenten geschmückt. Rechts schliesst sich unmittelbar an den Hauptbau die Umfassungsmauer des Hofes, von einem kleinern und grösseren Bogenportal durchbrochen; elegante Prachtstücke der Zeit. Das Hauptportal von phantastischen Hermen eingefasst mit gekreuzten Armen, auf dem Kopf Blumen- und Fruchtkörbe tragend; an der Attika figürliche Reliefs, darunter Kaiser Heinrich und Kunigunde, die Stifter des Bisthums, mit dem Modell des Domes. Die Attika setzt sich auf

beiden Seiten noch fort und zeigt die wunderlichen Gestalten eines liegenden am ganzen Körper behaarten Mannes und eines mit Blätterschurz und Schilfblattkrone bekleideten Weibes. Das Figürliche ist meist von geringer Arbeit, aber die Ornamente, welche alle Flächen des grossen und kleinen Portals, die Laibungen, die Zwickel, die Archivolten bedecken, sind um so schöner. Auch die kleinen Figürchen an der Attika sind gut gezeichnet und ausgeführt. Der malerische Reiz des Ganzen wird wesentlich gesteigert durch den thurmartig hohen Vorbau für die Treppe, welcher sich vom Hauptgebäude ablöst. Unten abgeschrägt entwickelt er sich im obersten Stock mittelst einer Auskragung als Rechteck, und schliesst mit einem phantastisch reichen Giebel. Ein hübsches kleines Portal führt zu der Wendeltreppe, deren Spindel auf drei Säulchen mit korinthischen Kapitälen ruht. Das obere Hauptgeschoss hat Räume von ansehnlicher Höhe, besonders stattlich das grosse Eckzimmer mit dem Erker, der mit einem prächtigen gothischen Rippengewölbe geschmückt ist, während der ihn gegen das Zimmer abschliessende Flachbogen Rosetten zeigt. Das Alles wird durch Bemalung gehoben. Im zweiten Stock ein Zimmer mit Holzdecke, ebenfalls mit Ornamenten bemalt, welche das geschweifte Blattwerk dieser Spätepoche zeigen. Ausserdem ein schöner Kamin, mit Akanthuskonsolen und Rahmenpilastern. Die Wendeltreppe schliesst oben mit einem gothischen Sterngewölbe, die Säulchen der Spindel dagegen enden mit korinthisirenden Kapitälen.

Der Bau zeigt Ansätze einer beabsichtigten Fortsetzung nach Norden und Westen. Die Nebengebäude, welche in weitem unregelmässigem Zuge den Hof umgeben, sind in Fachwerk ausgeführt, mit einfach charaktervollen Holzgalerieen, zum Theil in zwei Geschossen. An die vordere Umfassungsmauer stösst dann weiter nordwärts die alte bischöfliche Privatkapelle, welche noch aus romanischer Zeit stammt. Sodann wendet sich die Umfassungsmauer westwärts, von einem spitzbogigen Einfahrtthor von 1488 durchbrochen. Verfolgt man sodann von aussen den Bau in südlicher Richtung, so trifft man auf einen zweiten Thorweg mit der Jahrzahl 1479. Zuletzt wendet sich die Mauer dann fast rechtwinklig gegen die Nordseite des Domes hin.

Keine zweite Stadt hat vielleicht den Charakter eines alten Bischofssitzes so vollständig bewahrt wie Bamberg. Der obere Theil, der sich um den Dom gruppirt, zeigt noch immer neben der alten bischöflichen Residenz eine Anzahl jener isolirten, durch hohe Mauern von der Aussenwelt vornehm abgeschlossenen Domherrnhöfe, welche solchen Bischofstädten ihren besondern, aristo-

kratischen Charakter verleihen. Dazu kommt noch das wieder für sich auf seiner sonnigen Höhe gelagerte Michaelskloster und die Collegiatstifte St. Jacob, St. Stephan und St. Gangolph. Ein stattlicher Hof dieser Art, dem alten Bischofshofe gegenüberliegend, zeigt über dem Portal ein zierliches Renaissancewappen mit der Jahrzahl 1580 und der Inschrift Wolff Albrecht von Würtzburg, Thombherr, Kantor und Cellarius zu Bamberg. Dies ist aber ein späterer Zusatz, denn die Pforte selbst und das kleinere Nebenpförtchen zeigen den Spitzbogen der gothischen Epoche. Die im Innern den Hof umgebenden Gebäude haben mehr malerischen als architektonischen Werth. Eine originell in einem Vorbau angelegte Holztreppe führt zu dem oberen in Fachwerk ausgeführten Geschoss mit seiner Holzgalerie. Ein tüchtiges Portal der späten Renaissance sieht man dagegen an einem anderen Hofe südöstlich vom Dom. Im Innern sind die Gebäude wieder aus Fachwerk errichtet und mit hübscher Holzgalerie versehen, die zu einem polygonen Treppenthurm führt.

In der untern Stadt hat erst die Zeit des spätern Barockstils und des Rococo eine reichere Blüthe erlebt. Namentlich das Rathhaus mit seiner malerischen Lage über dem Wasser, seinem prächtigen Balcon und den Fresken gehört dahin. Der späten Renaissance verdankt das Gebäude der jetzigen Handelsschule mit seinen beiden stattlichen Façaden, seinen hohen mit Pilastern geschweiften Voluten und ungemein schlanken Pyramiden an den Giebeln seine Entstehung. Auch hier sind die Volutenfelder ganz mit flach gemeisselten Laubornamenten gedeckt. Dieselbe Art der Dekoration, die für Bamberg charakteristisch scheint, zeigt der Seitengiebel des Hauses an der Ecke der Herrengasse. Ein derber Barockbau endlich ist die Mauth am Markt. Der kolossale Giebel hat sehr barocke breit gedrückte Voluten mit starken Schweifen und Fruchtgehängen. Auch der Neptunsbrunnen am Markt zeigt denselben Stil.

Reichere Ausbeute gewähren die alten Sitze der Markgrafen von Brandenburg, die hier grossartige Denkmale ihrer Macht und ihres Kunstsinnes hinterlassen haben. In erster Linie steht die Plassenburg, eins der gewaltigsten Fürstenschlösser Deutschlands. Schon im frühen Mittelalter ein befestigter Platz, von wo die Grafen von Orlamünde weit hin das Land beherrschten, ging die Burg im 14. Jahrhundert in die Hand der Burggrafen von Nürnberg über. Der östliche und nördliche Theil des Hauptbaues mit seinen 10 F. starken Mauern und dem 684 F. tiefen Ziehbrunnen reicht noch in's Mittelalter hinauf. Im Ausgang des Mittelalters war es namentlich Markgraf Friedrich, der auf den

Bau und die Befestigung der Plassenburg bedeutende Summen verwendete. Im 16. Jahrhundert brachte Markgraf Albrecht Unheil über das Land und die Burg. Nach seiner Niederlage bei Sievershausen brach sein Todfeind, der Herzog von Braunschweig, verheerend in das Land. Trotz tapferer Vertheidigung vermochte die Burg sich nicht zu halten und wurde 1554 nach dem Abzug der kleinen Besatzung geschleift.[1]) Aber Markgraf Georg Friedrich, der durch den Vertrag von Wien von den Verbündeten 175,000 Gulden Entschädigung zum Wiederaufbau seiner Veste erhielt, liess durch einen Meister *Vischer* für die damals ungeheure Summe von 237,000 Gulden die Burg in der glanzvollen Weise erneuern, von welcher jetzt noch der grossartige Hof mit seinen reichen Arkaden und Portalen Zeugniss giebt. Seinen Einzug hielt er 1564, aber die Ausschmückung des Hofes zog sich etwas weiter hinaus, denn 1569 liest man an den Arkaden. In neuester Zeit in den Besitz der Krone Baiern übergegangen, ist diese Perle der deutschen Renaissance in ein Zuchthaus verwandelt worden. Dieser Umstand macht eine völlige Untersuchung des Baues unmöglich.

Die Rechnungen von 1561—99 beweisen, dass die Kosten des neuen Gebäudes 237,014 fl., also ungefähr so viel betrugen, als das reine Einkommen des Landes in 4 Jahren kaum bestreiten konnte. 1559 mussten die Bauleute zu Kulmbach und Baireuth Plane und Anschläge zum neuen Bau der Veste entwerfen. Zwei Jahre darauf war das Werk in lebhaftem Gange. Der ordentliche Baumeister hiess *Kaspar Vischer* († 1580). Noch erscheint ein anderer Baumeister *Koster Müller* und ein welscher von Ansbach abgeordneter Baumeister, welcher 1563 wieder abging. Ein Zeugmeister aus Koburg i. J. 1566, ein Jülich'scher Baumeister von Ansbach gesandt[2]) müssen die neuen Gebäude und Werke in Augenschein nehmen. Zu neuen Plänen kam 1573 abermals ein welscher Baumeister von Ansbach her und die beträchtliche Ausgabe der Baurechnung in diesem Jahre macht es gewiss, dass noch ein Hauptwerk vollführt worden sei.[3]) In-

[1]) Eine Abbildung des damaligen Zustandes giebt ein interessanter alter Holzschnitt: „Grundtlich Fundament und eigentliche Gestalt der weitberümpten Festung Blassenburg etc.“ — [2]) Anmerkung von Stälin: Wohl Joh. Pasqualin; wenigstens finde ich im Günzler'schen Repertorium des Stuttgarter Staatsarchivs 1,95 folgendes Excerpt eines allda aufbewahrten Briefes: 1567 Hzg. Christoph schickt den Jülich'schen Baumeister Joh. Pasqualin, der eine Zeitlang bei ihm gewesen, mit Erlaubniss des Hzgs. v. Jülich auch dem Markgrafen Georg Friedrich nach Ansbach zu. — [3]) So Ritter Heinrich von Lang in seiner neueren Geschichte des Fürstenthums Baireuth. Bd. 3 von 1811. S. 196—198.

teressant ist nun, dass ein uns schon bekannter Meister, *Aberlin Tretsch*, der Erbauer des Stuttgarter Schlosses, 1563 auf Bitten des Markgrafen Georg Friedrich nach der Plassenburg kam, um seinen Rath „wegen etlicher vorhabender Gebäu“ zu ertheilen. In einem Schreiben vom 31. August jenes Jahres (auf dem Stuttgarter Staatsarchiv) dankt der Markgraf dem Herzog Christoph, dass er ihm seinen Bau- und Werkmeister zugesandt habe, der mit seinen Steinmetzen und Zimmerleuten gekommen sei, um auf der Plassenburg „die angefangenen und zum guten Theil vollbrachten Bauten einer Vesten, dessgleichen auch andere Gebäu“ zu besichtigen. Derselbe habe davon „Abrisse und Austheilungen gefertigt und sein räthlich Bedenken gegeben.“ Da ihm, dem Markgrafen, ein geschickter und erfahrener Baumeister mangele, er aber wohl einsehe, dass der Herzog seinen Architekten nicht entbehren könne, so bitte er, ihm den *Blasius Berwart* überlassen zu wollen, welcher ebenfalls „der Gebäu Erfahrung“ habe. Unterm 26. Sept. bewilligt Herzog Christoph, dass dieser Meister, welchen wir (S. 353) ebenfalls beim Stuttgarter Schlossbau beschäftigt fanden, auf zwei Jahre dem Markgrafen zu Diensten sei. Wie lebhaft sich Herzog Christoph für das Bauwesen interessirte, erkennt man daraus, dass er dem Markgrafen zugleich ein Exemplar seiner Bauordnung übersendet und ihm wegen des Festungsbaues auf der Plassenburg seinen Rath ertheilt. Sein Baumeister habe ihm einen Abriss überbracht, an welchem er Manches auszusetzen finde. Die Streichwehren seien nicht hinlänglich bedeckt, so dass man sie leicht nehmen könne; auch sei das Haus selbst viel zu hoch, zumal der Grund gestatte tiefer auszugraben. Er gedenke dem Markgrafen ein „Muster und Visirung“ zu schicken, um den Bau besser auszuführen. Wie viel Einfluss Aberlin Tretsch und Blasius Berwart auf den Bau gewonnen haben, lässt sich aus alledem nicht mit Sicherheit angeben. In erster Linie handelt es sich ja auch nur um die Befestigungen. Da aber der schöne Hof gerade damals begonnen wurde, so mögen die Stuttgarter Meister, die ja eben daheim einen nicht minder stattlichen Hof erbaut hatten, dabei wohl betheiligt gewesen sein.

Steigt man von der Stadt durch die breite herrliche Allee zu der Höhe hinauf, welche in ungeheurer Ausdehnung von den langgestreckten Linien der Burg gekrönt wird, und von wo der Blick in die liebliche Landschaft mit den saftigen vom Weissen Main durchströmten Wiesengründen immer wieder das Auge entzückt, so wird man zuerst überrascht von den kolossalen Befestigungen, welche 1808 sehr unnöthiger Weise von den Baiern

geschleift wurden.[1]) Immerhin besteht noch der Kern der Burg mit den zu gigantischer Höhe emporgeführten Mauern. Man gelangt zuerst in einen äussern Hof, in welchem ein origineller Kuppelbau das von Markgraf Christian errichtete Zeughaus enthält. Denn obwohl dieser Fürst seine Residenz damals nach Baireuth verlegte, so unterliess er doch nicht auf der Plassenburg grossartige Befestigungsanlagen auszuführen. Das Portal des Zeughauses, an welchem man die Jahrzahl 1607 liest, ist ein gewaltiges Werk eines derben Barockstils, kriegerisch trotzig, im Bogenfelde ein herrliches Eisengitter, auf den Thürflügeln ein riesiger Löwe gemalt, der mit erhobenen Vorderpranken sich aufrichtet. Ueber dem Portal ein hoher Aufsatz, in dessen mittlerem Bogenfelde auf mächtig einhergaloppirendem Schlachtross der Markgraf im Hochrelief dargestellt ist, in voller Rüstung, den Feldherrnstab in der Hand. In zwei Seitennischen sind Statuen angebracht, der Oberbau über ihnen von Obelisken gekrönt, das Ganze in der Mitte durch eine Statue der Pallas abgeschlossen. Die Architektur barock und doch nüchtern, aber in einem derben Rustikastil mit gebänderten dorischen Säulen doch den Eindruck trotziger Kraft gewährend.

Geht man nun an den hohen Aussenmauern des nördlichen Schlossflügels weiter empor, so gelangt man zu dem Hauptportal des innern Baues, der sich mit vier Flügeln um den fast quadratischen Hof zusammenschliesst. Dieses Thor gehört zu den reichsten der ganzen Renaissance und gewährt schon eine Andeutung von der Ueppigkeit der plastischen Dekoration, durch welche dieser Bau sich vor allen Monumenten der deutschen Renaissance auszeichnet. Die Gliederung des Portals ist einfach; der Bogen wird nur von Pilastern eingefasst, aber alle äussern und innern Flächen an den Pfeilern, Bogen, Zwickeln sind mit Laubornament bedeckt. Ein oberer Aufsatz in der Mitte, das von zierlichen Pilastern eingefasste Wappen enthaltend, wird von einem kleinen Giebel mit Muschelfüllung gekrönt, über welchem

---

[1]) „Wieder war es der ominöse Conraditag, an welchem von Schmerz und Zorn übermannt die brave preussische Besatzung ihre Gewehre über den Berg hinabgeworfen, als sie 2000 Mann Bayern in das ruhmreiche Haus der Zollern ohne Schwerdtstreich einziehen sah. Die trotz der Sprengminen der Bergleute fast unausführbare Schleifung der stolzen Riesenbauten aus Christians Fortifikationsepoche verlangte einen Baaraufwand von 13,500 fl., ein bald überflüssig gewordener Schnitt in das eigene Mark, denn durch den Tilsiter Frieden wurde zwar Stadt und Festung nn Frankreich abgetreten, aber schon im Jahre 1810 für immer der Krone Bayern zugebracht." Bavaria III, S. 558.



sich phantastische Seepferde winden. Auf beiden Seiten sieht man die Gestalt eines Kriegers das Schwert zücken, zwischen grossen Vasen mit Blumen und Delphinen. Eine wunderliche etwas unverstandene Composition, in der Ausführung dazu nicht eben fein, sondern von handwerklicher Derbheit, aber die Erfindung des Rankenornaments durchweg gut.

Von hier gelangt man durch eine tiefe gewölbte Einfahrt ins Innere des Hofes, wo ein ähnliches Portal den Eingang bezeichnet. In den vier Ecken des Hofes erheben sich quadratische Treppenthürme, welche die Wendelstiegen enthalten. Das Erdgeschoss ist mit Ausnahme der Portale ohne alle künstlerische Charakteristik. Nur der westlichen Eingangsseite gegenüber liegt in der Ostseite ein kleines Bogenpförtchen, in dessen Giebelfeld Gottvater, von geflügelten Engelsköpfchen umgeben. Es ist der Eingang zur Kapelle. Das Erdgeschoss des südlichen Flügels war ursprünglich durch neun grosse hohe Bögen durchbrochen, welche jetzt grösstentheils vermauert sind. Ueber dem Erdgeschoss sind im westlichen, südlichen und östlichen Flügel die beiden obern Stockwerke durch prächtige Bogenhallen auf Pfeilern[1]) belebt. Im südlichen Flügel sind es vierzehn in der Reihe, in den beiden andern zwölf. Nur der nördliche Flügel zeigt eine abweichende Behandlung. Hier ist auf hohen Rundpfeilern von mittelalterlicher Form, die wahrscheinlich einer früheren Anlage gehören, ein Arkadengang angelegt, der ausser dem Erdgeschoss noch den ersten Stock umfasst. Der zweite Stock öffnet sich mit gruppirten rechtwinkligen Fenstern gegen den Hof. Hier war ehemals der grosse Rittersaal, der den ganzen nördlichen Flügel umfasste. Seinen Glanz empfängt dieser unvergleichlich grossartige Hof durch jene Arkaden der andern drei Flügel, die sich in schönen Verhältnissen mit durchgebildeten Rundbögen auf Pfeilern öffnen. Alles ist hier mit schönem Ornament überfluthet, die Flächen der Pfeiler, der Bögen, der Zwickel, endlich die Brüstungen, an welchen unzählige Medaillonköpfe, meist in Lorbeerkränzen, von Genien gehalten, Alles ausserdem mit Ranken und Blattwerk im besten Stil der Renaissance durchzogen, ein wahrhaft überschwänglicher Reichthum, in der Erfindung vorzüglich, in der Ausführung jedoch etwas roh, namentlich in den figürlichen Theilen. Die Arkaden sind in beiden Geschossen mit schönen Sterngewölben bedeckt, deren Rippen die gothische Profilirung zeigen. Die Kapelle ist von einfacher Anlage, aber mit reich complicirten gothischen Rippengewölben ausgestattet. Ihre Fenster sind rundbogig ge-

[1]) Nicht Säulen, wie Sighart angiebt.

schlossen. Man liest am dritten Pfeiler des ersten Stocks an der Eingangsseite 1569, am südöstlichen Thurm 1567. Letztere Jahrzahl kehrt noch einmal wieder, dabei die Buchstaben V D M I E. Der damals an protestantischen Höfen beliebte Wahrspruch: „Verbum domini manet in aeternum.“ Nur mit Wehmuth kann man von diesem Prachtwerk der Renaissance scheiden, wenn man seine jetzige Bestimmung und seinen heutigen Zustand gewahrt.

In Culmbach findet sich Weniges aus unsrer Epoche. Das jetzige Bezirksamt ist ein grosses einfaches Gebäude mit hohem geschweiftem Giebel und kleinem ausgekragtem Erker. Dabei eine hübsche Inschrifttafel mit dem von zwei Greifen gehaltenen Brandenburgischen Wappen und der Inschrift: 1562 Georg Friedrich, Markgraf zu Brandenburg. Die Stadtkirche ist ein grosser ursprünglich gothischer Bau mit polygonem Chor, nach der Zerstörung von 1553 umgestaltet, so dass jetzt das ganze Langhaus ein einziges kolossales Schiff von etwa 65 F. Breite ausmacht, das mit einem riesigen hölzernen Tonnengewölbe, in welches für die oberen Fenster Stichkappen einschneiden, bedeckt ist. Die Kappen ruhen im Schiff auf Renaissancekonsolen, am Chor auf dorischen Halbsäulen. Rings doppelte Emporen auf hölzernen Stützen, an der Brüstung der untern der Stammbaum Christi und biblische Geschichten in grosser Ausdehnung, aber freilich sehr roh gemalt. Der Altar ist ein grosses stattliches Barockwerk mit einem Schnitzrelief der Abnahme vom Kreuz, das Ganze recht gut bemalt. Von ähnlicher Art die Kanzel. Vier köstliche kleine Marmorreliefs von feiner Ausführung schmücken den Taufstein. Westlich unter dem Thurm eine elegante gothische Vorhalle mit Sterngewölbe und zierlichen Baldachinen für Statuen.

In Baireuth enthält die alte Residenz, 1564 bis 1588 von *Karl Philipp Diessart* gebaut, interessante Reste dieser Zeit, namentlich Kaisermedaillons und andere Ornamente an der Façade. Auch das Schloss der Grafen Giech zu Thurnau soll ein werthvoller Bau dieser Epoche sein.

XI. Kapitel.

Baiern.

Den schärfsten Gegensatz zum fränkischen und schwäbischen bildet das bairische Gebiet. Von den Firnen und Gletschern der Alpen bis gegen die Donauniederung sich erstreckend, hat es von jeher einen kräftigen tüchtigen Menschenschlag hervorgebracht, der indess mehr für ruhiges Beharren in altgewohnten Zuständen und für unbekümmerten sinnlichen Genuss, als für rastloses geistiges Arbeiten und Fortschreiten angelegt zu sein scheint. Bis in die neueste Zeit hinein hat hier deutsches Geistesleben keine tiefere Förderung erfahren. Vergebens schauen wir uns nach jenen mächtigen freien Städten um, die in Schwaben und Franken wie im ganzen übrigen Deutschland schon früh der Sitz eines mannhaften selbständigen Bürgerthums, der Hort einer kräftigen Kulturentfaltung waren. Hier ist von jeher die Kirche, geschützt durch die mit ihr verbundene Fürstenmacht, die Lenkerin des Lebens gewesen. Aber auch diese hat sich in ihren glanzvollsten Zeiten weit nicht so schöpferisch erwiesen wie in den meisten übrigen Gauen Deutschlands. Wenn wir auch nicht verkennen wollen, was Tegernsee, Freising und andere geistliche Sitze für die Kultur des Mittelalters geleistet haben, so weist doch das ganze Land weder in der romanischen noch in der gothischen Epoche Monumente ersten Ranges auf, und erst im Ausgang des Mittelalters gelingt es den Bürgerschaften von Landshut, München, Ingolstadt, in gewaltigen, wenn auch keineswegs edel durchgebildeten Bauwerken Zeugnisse eines energischeren Strebens hinzustellen.

Diese Verhältnisse ändern sich selbst nicht mit dem Eintritt in die neue Zeit. Wohl erfasst auch hier der gewaltige Drang nach Umgestaltung des geistigen Lebens, nach Vertiefung der religiösen Anschauungen die Massen; Arsazius Seehofer, ein Schüler Luthers, weiss selbst in München der neuen Lehre zahlreiche Anhänger zu gewinnen. Aber eine Reihe strenggläubiger Fürsten unterdrückt mit Gewalt diese Regungen. Herzog Wilhelm IV, bis 1534 mit seinem Bruder Ludwig, dann bis 1550 allein regierend, erliess die strengsten Religionsmandate.[1]) Ein widerwärtiges

[1]) H. Zschokke, Baierische Geschichten III, 49 ff. Buchner, Gesch. von Bayern VII, 46.

System von Ueberwachung und Angeberei riss beim geringsten Verdacht ruhige Bürger aus den Armen ihrer Familie, um sie in's Gefängniss zu werfen. Selbst die Bischöfe waren dem Herzog zu mild; auf dem Scheiterhaufen mussten Manche ihren Glaubensmuth büssen, und durch Einführung der Jesuiten legte er den Grund zu jener pfäffischen Knechtung der Geister, welche bis jetzt noch ihre verderblichen Wirkungen geübt hat. Die Universität Ingolstadt wurde der Hauptsitz des Ordens, und das bairische Land blieb fortan, die Hauptstadt München an der Spitze, der Mittelpunkt des weithin gesponnenen Netzes. Wilhelms Nachfolger Albrecht V (1550—1579) steigerte noch die Bestrebungen seines Vorgängers und gründete den Jesuiten jenes gewaltige Collegium mit der Kirche des h. Michael in seiner Residenzstadt, welches zum Bollwerk der Gegenreformation werden sollte. In kluger Berechnung wusste der Orden durch prunkvolle Schauspiele den Sinn der Menge zu erhitzen und zu betäuben. Mit nie gesehener Pracht wurde die Einweihung seiner Kirche gefeiert, und in einem barock phantastischen Singspiel unter freiem Himmel sah die staunende Bevölkerung den Erzengel Michael seinen siegreichen Kampf gegen dreihundert Teufel ausfechten. Nicht minder pomphaft wurde die Frohnleichnamsprozession in Scene gesetzt, und glanzvolle Bühnendarstellungen aus der heiligen Geschichte des alten und neuen Testamentes thaten mit ihrer rohen Pracht das Uebrige. Da zeigten sich in den Festzügen alle Heiligen des alten und neuen Bundes; Adam und Eva scheinbar nackt; sechszehn Marien, deren letzte und schönste im Gewölk einherfuhr; Gott Vater selbst, „soll eine lange, gerade, starke, wohlformirte Person sein", wie es in der Vorschrift heisst; „die unter dem Angesicht schöne reslete Farb hat und nit gelb, kupferfarb oder finnig aussieht; soll auch fein einen steten Gang an sich nemen, wenig umbsehen und nit sauer auch nit lächerlich, sondern fein sittsam aussehen." Während man so den Sinn des Volkes betäubte, musste der Bauer sich's gefallen lassen, dass die härtesten Wildgesetze ihn schutzlos gegen die Verwüstungen seiner Saaten machten; gegen die Feldmäuse aber wurden auf herzoglichen Befehl Kirchengebete angeordnet. Die höchste Regierungssorge jedoch blieb, das Land vor der Berührung mit Luthers Lehre zu sichern.[1]) Die Vollendung dieser Bestrebungen vollzog sich in der Regierung Wilhelms V (1579—1598) und mehr noch durch seinen Sohn Maximilian I, das Haupt der katholischen Liga, der für seine Ver-

[1]) Vgl. die lebendigen Schilderungen im III Bd. von Zschokke.

fechtung der kirchlichen Interessen den Besitz der Oberpfalz sammt dem Kurhute davon trug.

Dass unter solchen Verhältnissen von einem selbständigen Geistesleben nicht die Rede sein konnte, leuchtet ein. Nicht dass es den bairischen Herzogen an Sinn für Höheres gefehlt hätte; in ihrer Weise haben sie nach Kräften die Wissenschaft gepflegt, nach Reform der Geistlichkeit und der Schulen gestrebt. Aber weil sie Alles unter die Vormundschaft der Kirche stellten, blieb jede freie Entwicklung fern; die Wissenschaft trocknete zu einer neuen jesuitischen Scholastik ein, und die Volksseele blieb in dumpfem Aberglauben befangen. Von jener Frische und Kraft bürgerlichen Lebens, wie es sich im übrigen Deutschland aller Orten in grossartigen Monumenten verkörpert hat, finden wir keine Spur. Die ganze Bewegung der Renaissance liegt in den Händen der Fürsten, die in ihren glänzenden Schlössern und in opulenten kirchlichen Bauten ihrer Prachtliebe wie ihrer Bigotterie ansehnliche Denkmäler errichtet haben. Schon Herzog Wilhelm IV war einer der eifrigsten Förderer der Künste, sein Hof ein Sammelplatz von Künstlern jeder Art. Er und sein Bruder Ludwig haben zuerst die italienische Renaissance beim Bau der prachtvollen Residenz in Landshut nach Deutschland eingeführt. Aber indem sie eine ganze Kolonie italienischer Künstler zur Errichtung und Ausschmückung des Baues beriefen, wurde die selbständige Entwicklung einer deutschen Renaissance eher verhindert als gefördert. Man verpflanzte die Wunderblüthe einer fremden Kunst auf nordischen Boden, die hier vereinzelt und wirkungslos bleiben musste. Noch höher steigert sich die Prachtliebe bei Albrecht V. Ueberall entstanden neue Bauten oder Verschönerungen der schon bestehenden; in den Schlössern zu Landshut, Dachau, Isareck, Starenberg wurde unablässig gebaut. Auf dem Starenberger See schwamm eine Lustflotte mit einer prächtigen Gondel für den Herzog; seine Kapelle hatte ausgezeichnete Sänger und Musiker, vor Allem Orlando di Lasso, dessen Busspsalmen in einem kostbaren Manuscript, geschmückt mit den Miniaturen Hans Mielich's, man noch auf der Bibliothek in München bewahrt. Kunstwerke aller Art, Statuen in Marmor und Erz, geschnittene Steine und Münzen, Zeichnungen und Gemälde wurden erworben, kostbare Bücher und Handschriften angekauft, darunter die Sammlungen Hartmann Schedels und Hans Jacob Fuggers. Diese Bestrebungen setzte Herzog Wilhelm V fort; die Hofkapelle wurde noch vermehrt; für die Gemäldesammlung wurden jährlich feste Summen ausgesetzt, junge Künstler in's Ausland geschickt, berühmte Maler aus der Fremde berufen. Einen

neuen Palast, die später sogenannte Maxburg, erbaute sich der Herzog in München; aber noch weit prachtvoller war die Kirche und das Collegium, welche er daselbst den Jesuiten errichtete. Ueppige Lebenslust brach vom Hofe aus sich in allen Ständen Bahn, und es ist bezeichnend, wie der Rath zu München jedes Jahr am Sonntag nach drei Königen eine Schlittenfahrt veranstalten musste, zu welcher der ganze Hof geladen wurde: ein Gebrauch, auf dessen Einhaltung der Herzog streng bestand, selbst wenn der Magistrat unterthänig erinnerte, es seien die meisten Hausfrauen schwanger und die Gassen ohne Schnee; worauf der Herzog befahl „herumzufahren, es schneie oder nit." Man sieht aus Allem, dass die verschwenderische Kunstpflege hier nur eine äusserliche bleiben musste, die den Volksgeist nicht zu eignen Schöpfungen zu befruchten vermochte. Wie man die Jesuiten zur Befestigung der römischen Priesterherrschaft in's Land rief, so liess man auch die Kunst durch fremde Meister einführen. Von der Residenz in Landshut (1536) beginnt diese Richtung, die völlig mit den nordischen Gewohnheiten und den Reminiscenzen des Mittelalters bricht; dort wie in allen folgenden Bauten Baierns kommt nur die italienische Kunst zu Worte. Weil nun diese Bewegung eine ausschliesslich von oben geförderte war, die nicht aus dem Volksleben selbst mit Nothwendigkeit hervordrang, so gewinnt sie auch keinen innerlich übereinstimmenden Charakter. Es sind und bleiben vielmehr grossentheils auswärtige Meister, welche man für die Leitung der künstlerischen Unternehmungen beruft; zuerst Italiener, dann italienisch gebildete Niederländer. Was sich von heimischen Kräften daneben bewährt, gehört meistens dem Gebiete der Kleinkünste und des Kunstgewerbes an. Was hierin gerade in Baiern von Einheimishen geleistet worden, beweist dass es im Lande nicht an Talenten fehlte. Auch die ersten Versuche, in der Architektur sich den neuen Stil anzueignen, der auf den alten Handelsstrassen unmerklich über die Alpen gedrungen sein mochte, jene ersten Versuche im Hofe der Residenz zu Freising, im Vorderbau des Palastes zu Landshut, in gewissen Grabmälern zu Freising und anderwärts beweisen, dass die wackren einheimischen Meister bereit genug waren, das Neue sich anzueignen. Aber statt ihnen Gelegenheit zu bedeutenderen Schöpfungen zu geben, aus welchen sich wie in Schwaben, Franken, der Pfalz und im übrigen Deutschland eine nationale Renaissance entwickelt hätte, zog man es vor, Fremde herbeizurufen und den voll ausgebildeten Stil Italiens nach dem Norden zu verpflanzen. So ist eine Reihe glänzender Bauten von hoher künstlerischer Bedeutung, aber ohne

inneren Zusammenhang mit dem Leben des Volkes entstanden, die wir nun einzeln zu betrachten haben. Es ist nicht sowohl deutsche Renaissance, als vielmehr Renaissance in Deutschland, was wir in Baiern finden.

Freising.

Auf dem sonnigen Hügel, welcher die Stadt Freising überragt, hat schon in ältester Zeit die geistliche Macht einen festen Sitz aufgeschlagen. Die ansehnliche romanische Domkirche und die benachbarte ehemalige fürstliche Residenz bilden mit den dazu gehörigen Bauten gleichsam eine Stadt für sich. Wir haben es hier zunächst mit dem Residenzschloss zu thun, welches in seinen älteren Theilen, namentlich dem nördlichen Flügel, zu den frühesten, noch unklar schwankenden Renaissancewerken in Deutschland gehört. Bischof Philipp liess im Jahre 1520 den Bau ausführen. Von aussen ist das Schloss völlig einfach, nur gegen die Johanneskirche ragt ein Thurm empor, der oben achteckig und mit einem Kuppeldach geschlossen ist. Gegen die Stadt hin an der Nordseite ist ein einfach rechtwinkliger Erker ausgebaut. An der ostwärts schauenden Hauptfaçade sieht man Spuren einer kräftigen Bemalung, imitirtes Quaderwerk in grau und grauen Tönen, unter den Fenstern barock gestaltete Schilde, über denselben mannigfach variirte Krönungen von Blattwerk und Masken, Voluten und Muscheln in grosser Abwechselung. Dies Alles spätere Zusätze vom Ende der Epoche. Auch das Portal, das sich im gedrückten Rundbogen öffnet, ist mit gemalten Bändern und Rosetten geschmückt. An der Südseite zieht sich eine geschlossene Terrasse hin, die in ihrer hohen Lage am südlichen Kamm des Hügels einen herrlichen Blick über die grünen von der Isar durchzogenen Wiesengründe gewährt. Am Horizont gewahrt man die Thürme Münchens, und dahinter die grossartigen Linien der Alpenkette, die das schöne Bild abschliessen.

Das Hauptportal führt zu einem Thorweg, der in einem ungefähr quadratischen Hof von mässiger Ausdehnung mündet. Den beiden vorderen Flügeln des Baues an der Eingangsseite und zur Rechten, also dem östlichen und nördlichen sind Arkaden auf schweren Pfeilern vorgelegt, mit weit gespannten Bögen, in welchen Mittelalter und Renaissance wunderlich sich mischen. Drei Treppen in rechtwinklig gebrochener Anlage und mit Podesten führen aus der unteren Halle hinauf, die erste gleich

beim Eingange und die dritte in der Mitte des Nordflügels in das Hauptgeschoss, die zweite in der einspringenden Ecke der beiden Flügel zu einem hohen Erdgeschoss. Das Merkwürdigste ist indess nicht sowohl diese Anordnung, als vielmehr der seltsame Stil der den zweiten Stock begleitenden Galerie. Hier bilden sich nämlich abwechselnd auf kurzen Säulchen oder Pfeilern am östlichen wie am nördlichen Flügel je fünf Arkaden mit Stichbögen, deren Profil in mittelalterlicher Weise aus Kehle und Rundstab besteht. Sämmtliche Pfeiler und Säulen, mit einer gewissen Opulenz aus rothem Marmor gebildet, zeigen verschiedene Behandlung, die zwischen Gothik und Renaissance schwankt, und den letzteren Stil offenbar nur aus dunklen Quellen kennt. Man sieht die wunderlichsten Spielereien, in welchen missverstandene antike Formen mit mittelalterlichen Gewohnheiten um die Herrschaft ringen. Die Pilaster oder Pfeiler haben an den Schäften hübsche Flachornamente im Stil der Renaissance. Das Alles zeugt von einem provinzialen Meister, der seine ganze Stilkenntniss etwa aus Burgkmaierschen Holzschnitten geschöpft hat. Sein Steinmetzzeichen und das Monogramm A P hat er an einem Pfeiler eingegraben. Eingefasst wird die obere Galerie durch eine derbe Balustrade, ebenfalls von rothem Marmor. Im nördlichen Flügel haben die oberen Arkaden elegant profilirte gothische Rippengewölbe.

Im Innern sind zwei schöne Säle im Erdgeschoss des Südflügels bemerkenswerth, wegen der trefflichen Ausbildung ihrer Gewölbe, die ganz in Stuck in ausgebildeten Renaissanceformen einer bereits vorgeschrittenen Epoche decorirt sind. Ein reiches Stuckgesimse umzieht in der Kämpferhöhe den ganzen Raum mit Einschluss der tiefen Fensternischen. Reiche mit Engelköpfchen geschmückte Consolen bilden sodann die Ausgangspunkte der Gewölbrippen, welche sehr elegant profilirt und mit Perlschnur, Eierstab und ähnlichen Formen geschmückt sind. Die Grundform der Decke bildet das Kreuzgewölbe, in der Mitte ein vollständiges, an beiden Seiten ein halbirtes. Die einzelnen Kappen sind durch schön profilirte Rahmen in Form verschiedenartiger Medaillons geschmückt, die kleineren davon mit geflügelten Engelköpfchen ausgefüllt. Trotz der dicken Uebertünchung, welche die Feinheit der Glieder nur schwer errathen lässt, ist der Eindruck des Raumes bei 20 Fuss Breite und 40 Fuss Länge ein sehr harmonischer. Ein zweiter Saal von denselben Dimensionen zeigt ein Gewölbe von ähnlicher Behandlung aber andrer Eintheilung, etwas weniger reich aber nicht minder ansprechend.

Im Hauptgeschoss liegt sodann auf der nordöstlichen Ecke, von dem bereits erwähnten Thurm überragt, die Kapelle. Es ist ein quadratischer Raum, hoch und schlank durch kannelirte Pilaster gegliedert, dazwischen Bogennischen mit Muschelfüllung. Darüber steigt eine schlanke Kuppel auf, mit den Stuckreliefbildern der Evangelisten, und in der Mitte dem des Salvators decorirt. Die architektonischen Details sind etwas zu gross und derb für den kleinen Raum, aber die Gurtbögen und die übrigen Gewölbflächen haben leichte, elegant componirte Ranken in Stuck. Der prachtvolle Altar, offenbar gleichzeitig mit der übrigen Decoration, datirt von 1621.

Einige Ausbeute gewährt ausserdem der Dom. Schon die gesammte Anlage ist von einer bis jetzt nicht genug gswürdigten Bedeutung. Die stattliche romanische Basilika mit ihrer grossartigen Krypta steht nämlich westlich mit der alten Taufkirche St. Johannes durch spätere Arkaden in Verbindung — wie es in verwandter aber alterthümlicherer Weise die Stiftskirche zu Essen zeigt; andrerseits sind von der Johanniskirche auch Arkaden nach der noch weiter westlich liegenden Residenz hingeführt. An der Ostseite aber wird der Dom ähnlich wie der Hildesheimer durch einen Kreuzgang umfasst, der freilich modernisirt ist, aber durch zahlreiche Grabdenkmale Interesse gewährt. Das östliche Ende dieses Kreuzganges wieder bildet der sogenannte alte Dom, eine kleine in gothischer Zeit umgebaute Basilika mit polygonem Chorschluss. Der Eingang der Kapelle wird durch ein Eisengitter aus der Renaissancezeit geschlossen. Mehrere Grabsteine sind nicht eben durch künstlerische Bedeutung, wohl aber durch das frühe Auftreten des Renaissancestiles von Interesse. Die ersten noch schüchternen Spuren des neuen Stiles zeigen sich am Grabstein des Kanonikus Kaspar Marolt († 1513). Die Nischen rundbogig, die Pilaster im Charakter der Renaissance, obwohl die Füllungen ein ganz verwildertes gothisches Laubwerk haben. Plumpen Renaissancerahmen mit geschweiften Kandelabersäulchen findet man daneben an dem kleinen Grabstein des Petrus Kalbsohr vom Jahr 1521. Das Monogramm A P deutet offenbar auf den Meister der Arkaden des Residenzhofes. Aus demselben Jahre der Grabstein des Paulus Lang mit Putten und Delphinen ganz im Renaissancegeschmack, aber plump und schwer, wohl von der Hand desselben Meisters. Im Dome sodann haben sämmtliche Seitenkapellen Eisengitter der Hochrenaissance von einer Schönheit und Phantasiefülle, wie sie nicht leicht anderwärts gefunden wird. Der Hochaltar ist ein Prachtstück des beginnenden Barockstils. Ebenso die Kanzel, reich ge-

schnitzt und vergoldet, mit hohem phantasievoll componirtem Schalldeckel.

Landshut.

Die Stadt Landshut hat schon früh durch die Residenz der bairischen Herzoge eine gewisse Bedeutung gewonnen. Bereits im 13. Jahrhundert wird die Trausnitz auf dem steil die Stadt überragenden Hügel zu einer mächtigen Burganlage ausgebildet, von deren künstlerischer Entwicklung später die Rede sein wird. Unten in der Stadt erbauten sich aber zur Zeit der aufblühenden Renaissance seit 1536 die Herzoge Wilhelm IV, Ludwig und Ernst eine prachtvolle Residenz, welche schon 1543 vollendet war. Es ist eins der merkwürdigsten, frühesten und vollkommensten Monumente der Renaissance in Deutschland, von deutschen Meistern in einem noch schwankenden Stil begonnen, dann aber von herbeigerufenen Italienern im ausgebildeten Stil ihrer Heimath vollendet. Wenn man in der Hauptstrasse der malerischen alten Stadt an der nüchternen aus späterer Zeit herrührenden Façade vorbeigeht, kann man nicht ahnen, welche Pracht dahinter sich birgt. Aber ein alter Stich[1]) zeigt uns die ursprüngliche Beschaffenheit der Façade. Es war über einem hohen mit kleinen Fenstern und drei Portalen durchbrochenen Erdgeschoss ein dreistöckiger Bau, in der Mitte noch durch einen höheren Aufbau thurmartig überragt. Die Fenster mit ihren verschiedenen Bekrönungen, der reiche Fries des Kranzgesimses, die Rahmenpilaster an den Ecken, endlich die seltsamen mehrfach gegürteten Rundsäulen und der Flachbogen des Hauptportals geben den Eindruck einer spielenden Frührenaissance. Tritt man durch das jetzige Portal ein, so befindet man sich in einem Vestibül (A in Fig. 132),[2]) aus welchem zu beiden Seiten ziemlich steil aufsteigende schmale Treppen in's obere Geschoss führen. Das Vestibül erweitert sich dann zu einer stattlichen Halle B, deren Kreuzgewölbe auf rothen Marmorsäulen ruhen. Dieser ganze Vorderbau muss das Werk eines deutschen Meisters sein, der hier seine ziemlich unklaren Vorstellungen von Renaissance verwerthet hat. In der That erfahren wir,[3]) dass diese Theile von den Meistern *Niklas Ueberreiter* und *Bernhard Zwitzel*, einem

[1]) In Mich. Wening historico-topogr. descript. etc. MDCCXXIII. — [2]) Die Abbildungen verdanke ich gütiger Mittheilung des Herrn Hof-Baurath Riedel in München. — [3]) Sighart, Bayr. Kunstgesch. S. 682.

Schüler des B. Engelberger von Augsburg, herrühren. Die Säulen zeigen eine unverstandene Art von Composita-Kapitäl und eben so wunderliche runde Sockel, wozu dann noch die mittelalterlich profilirten Gewölbrippen kommen. Tritt man nun aber in den grossen ungefähr quadratischen Hof C, so ändert sich sofort der Eindruck und man glaubt sich in einen der mächtigsten Palast-

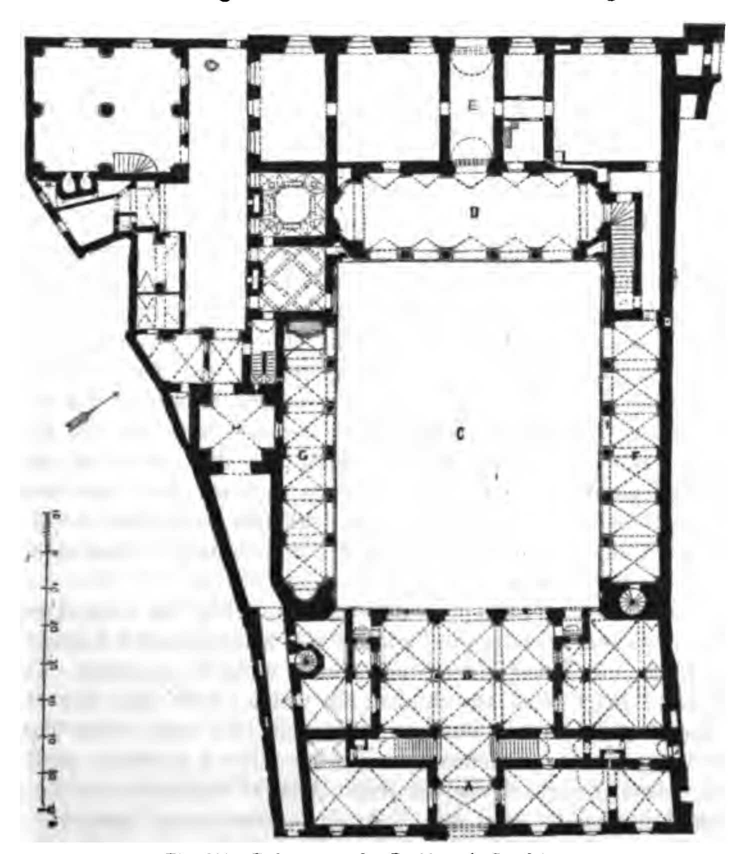


Fig. 182. Erdgeschoss der Residenz in Landshut.

höfe Italiens versetzt. Auf drei Seiten fassen gewaltige Hallen D F G von dorischen Marmor-Säulen den Hof ein, rechts und links mit Kreuzgewölben gedeckt, an der Rückseite mit korbförmigem Tonnengewölbe, in welches Stichkappen einschneiden. Diese letztere Halle ist von besonders stattlicher Anlage, an beiden Enden mit Halbkreisnischen geschlossen, die Gewölbe mit feinen Profilen in Stuck gegliedert und durch grössere und kleinere

Gemälde mythologischen Inhalts geschmückt, die Halbkuppeln der Nischen in Rautenform getheilt, in den Feldern feine Relieffigürchen antiker Götter, thonfarbig hell auf braunem Grunde, das Ganze von heiterster Wirkung. Die Oberwände der Hoffaçaden sind durch schlanke korinthische Pilaster von grossem Maassstabe eingetheilt, welche das Hauptgeschoss mit seinen hohen Fenstern und ein kleines Halbgeschoss darüber zusammenfassen. (Vgl. den Durchschnitt Fig. 133.) Die Fenster haben die streng klassische Bildung der italienischen Hochrenaissance mit abwechselnd geraden und gebogenen Giebeln. Das Ganze zeugt unverkennbar von der Hand eines italienischen Architekten der schon etwas strengen, ja trocknen Richtung, welcher die Palladio, Vignola und Serlio angehören. Der Contrast mit dem Vorderhaus könnte nicht grösser sein. Wirklich wurden während des Baues neue Meister, *Sigmund Walch* und *Antonelli*, zur Fortführung des Angefangenen herbeigezogen, und diese beriefen noch andere Meister aus Mantua, aus der Schule des Giulio Romano: *Bartolommeo*, *Francesco* und *Benedetto* mit 27 Maurern, während bereits die Steinmetzen *Nicola Beora*, *Bernardin*, *Caesar*, *Samarina*, *Victor* und *Zemin*, sämmtlich aus Italien, verwendet waren. Es ist also eine ganze Colonie von Italienern, von welchen hier die Renaissance ausgeht. In welchem Verhältniss die Fremden zu den Einheimischen standen, erkennt man daraus, dass der deutsche Steinmetz wöchentlich einen, der Italiener monatlich 10 Gulden erhielt. Trotz der Niedrigkeit der Löhne kam der Bau doch auf 52,635 fl. zu stehen.[1])

Das ganze Innere des Baues, der völlig im Charakter italienischer Stadtpaläste durchgeführt ist, zeigt dieselbe Behandlung, und zwar die Hand durchweg sehr tüchtiger Künstler. In der Hauptaxe liegt eine Durchfahrt E, welche auf eine der Hauptstrasse parallel laufende Gasse führt. Sie ist mit einem Tonnengewölbe bedeckt, welches durch achteckige Kassetten gegliedert wird. Das Erdgeschoss hat eine Anzahl ansehnlicher Zimmer, sämmtlich gewölbt und mit Malerei und Stuckatur verziert. Aber weit grösser ist die Pracht und der künstlerische Aufwand in den Räumen des oberen Hauptgeschosses. Man gelangt dahin entweder über die beiden Treppen des Vorderhauses oder auf einer breiten in Backstein mit sehr niedrigen Stufen aufgemauerten Treppe, welche aus der hinteren Halle rechts emporführt. Ich kann nicht in alle Einzelnheiten eingehen; nur soviel sei bemerkt, dass es sich hier um eine Schöpfung handelt, die, wenn sie jen-

[1]) Geschichte Landshuts von Mehreren. Landshut 1835. S. 156 Note.

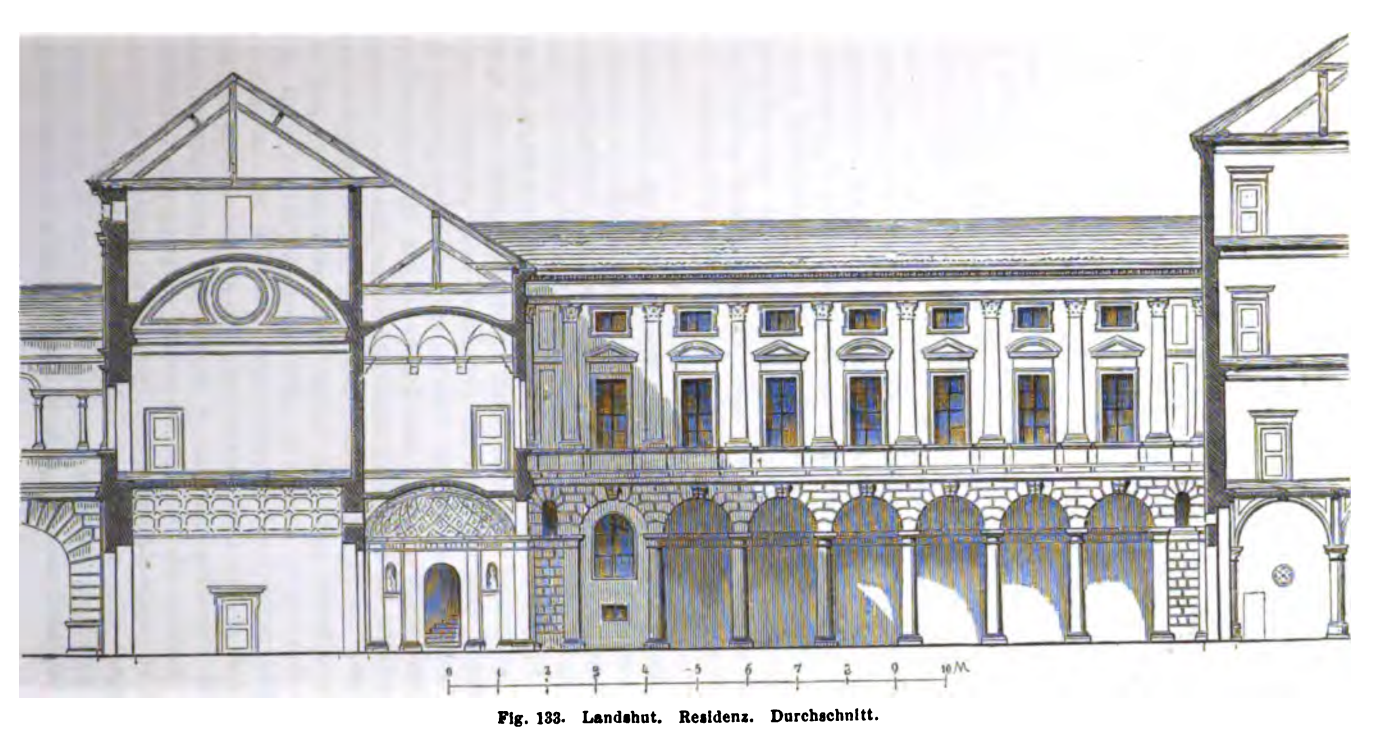


Fig. 133. Landshut. Residenz. Durchschnitt.

seits der Alpen läge, von allen Künstlern und Architekten aufgesucht, studirt und bewundert sein würde, während sie in Deutschland fast unbekannt und verschollen ist. Nur dies noch: alle oberen Gemächer sind gewölbt, die Decken in mannigfacher Weise getheilt, mit den elegantesten Ornamenten in Stuck gegliedert, die Felder in Fresko ausgemalt, das Ganze im klassischen Stil der italienischen Hochrenaissance, eine künstliche Südfrucht auf nordischem Boden. Ich will nur die kleine quadratische Kapelle im linken Flügel erwähnen, mit kuppelartigem Gewölbe, die Wände mit einer Composita-Ordnung von Säulen und Pilastern elegant gegliedert, die Friese und Deckenflächen mit trefflicher Stuckdecoration. Namentlich der Hauptfries mit Akanthusranken, in welchen Engel spielen, ist von schöner Erfindung und Ausführung. Das Prachtstück ist aber der grosse Saal an der Rückseite des Hofes, von vornehmen Verhältnissen, etwa 27 Fuss breit und doppelt so lang. Die Wände sind mit ionischen Pilastern, deren Kapitäle sparsame Vergoldung zeigen, gegliedert. Zwischen ihnen sind Medaillons mit feinen mythologischen Reliefs, Thaten des Herakles und Anderes darstellend, angeordnet. Die Wände sind jetzt leider weiss getüncht, aber der grosse Fries sowie das Gewölbe zeigen die ursprüngliche Ausstattung. Und von welcher Schönheit!

Namentlich der Fries gehört ohne Frage zu den köstlichsten Schöpfungen der Renaissance. Man liest an ihm in grossen goldenen Buchstaben den bekannten Satz: „Concordia parvae res crescunt, discordia maximae dilabuntur.“ Aber diese Buchstaben werden in entzückendem Spiel von muthwilligen gemalten Putten gehalten, das Ganze in einem Reichthum der Erfindung, einer Fülle des Humors, dass wohl nie ein anmuthigerer Kinderfries gemalt worden ist. Darüber spannt sich in gedrücktem Rundbogen das Gewölbe mit ausgezeichnet schöner Eintheilung. In den grossen achteckigen Hauptfeldern sieht man die berühmtesten Männer des klassischen Alterthums von Homer an in Fresko; an den beiden Schildwänden des Saales sind die Künstler Zeuxis, Phidias und Praxiteles dargestellt, zu denen sich noch Archimedes gesellt. In den kleineren Feldern der Decke sind Grau in Grau friesartige Scenen aus dem klassischen Alterthum gemalt, als Einrahmung dient ein blauer Grund mit goldenen Bändern und Schleifen durchzogen, darin auf kleinen Medaillons weisse Gemmen nachgeahmt sind. Die innere Umrahmung der Hauptfelder endlich besteht aus vergoldeten Ornamenten und Gliederungen. Die Wirkung des Ganzen ist unvergleichlich schön und gehört zum Trefflichsten seiner Art. An der einen Thür des

Saales liest man die Künstlermonogramme PVS, darunter das F (wohl „fecit“); sodann LH.

Bezweckt die Decoration dieses Saales eine Verherrlichung des klassischen Alterthums, so klingt der hier angeschlagene Grundakkord in der Ausstattung der übrigen Räume nach. So sieht man ein kleines quadratisches Badezimmer, dessen Gewölbmalerei der Aphrodite und den ihr verwandten Gestalten gewidmet ist; in den Lünetten sind kleine antike Scenen auf landschaftlichem Grunde gemalt, in den Stichkappen schwebende Liebesgötter, mit Benutzung der raffaelischen Fresken in der Farnesina, Alles im heitersten Stile; die Wände endlich mit prächtigen Blumenteppichen bedeckt. Die Gemälde zeugen hier von etwas geringerer Hand, alle aber tragen gleich denen des Saales das Gepräge der Nachfolger Raffael's.

Dieser reichen Ausstattung, die sich durch eine Reihe grösserer Zimmer fortsetzt, entspricht alles Uebrige. Die Kamine der Zimmer und die Thürgewände sind aus rothem Marmor in klassischen Formen gebildet. Auffallend ist die Kleinheit sämmtlicher Thüren, auch derjenigen des Saales. Von grösster Schönheit sind die Thürflügel selbst, sämmtlich mit Intarsien geschmückt, deren Ranken zum Geistreichsten und Feinsten dieser Gattung gehören. Sie gehen aber aus Mangel an Pflege zu Grunde, weil man nicht einmal so viel darauf gewandt hat, sie bisweilen mit Oel einzureiben.

Etwas abweichenden Charakter zeigt die Decoration der oberen Halle, welche im linken Flügel den Zugang zur Kapelle und die Verbindung zwischen Vorder- und Hinterhaus vermittelt. Ihre gemalte Decoration entspricht zwar dem Uebrigen, aber die ebenfalls gemalten Fürstenbilder an den Wänden, wie das Ganze flott und keck hingesetzt, zeugen von der Hand eines in der venetianischen Schule gebildeten Künstlers. Das Datum ist hier 1536, während man im grossen Saal 1542 liest. Wir wissen, dass *Hans Boxberger* aus Salzburg von 1542—55 in der Residenz gearbeitet, namentlich den Gang sammt der Kapelle, ferner zwei Säle, die Kanzlei und den Thurm ausgemalt hat. Den Hauptsaal dagegen malten zwei Künstler aus Mantua, darunter jener oben erwähnte Antonelli. Auch *Ludwig Rospinger* aus München wird unter den Malern genannt.

Abweichend von allen diesen Arbeiten ist endlich der im zweiten Geschoss des Vorderhauses liegende geräumige Saal, denn er ist niedrig nach nordischer Weise und mit einer Holzdecke versehen, die für sich allein ein Kunstwerk ersten Ranges bildet. Abwechselnd auf grösseren und kleineren Consolen ruhend,

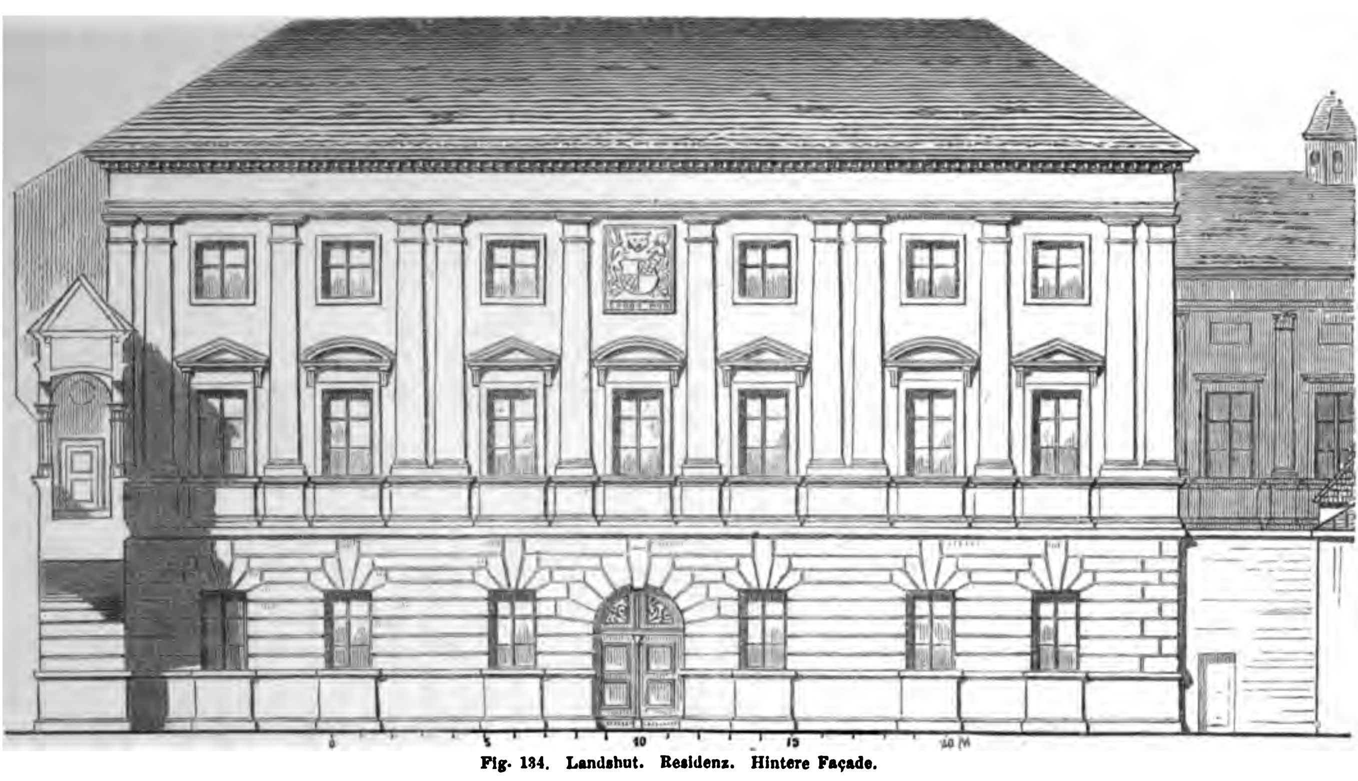


Fig. 134. Landshut. Residenz. Hintere Façade.

die als prächtiges Gesims den Saal umziehen, ist die Decke in sehr feinem flachem Profil gehalten, um nicht zu schwer auf dem niedrigen Raume zu lasten. In vierzig grosse quadratische Felder, acht der Länge, fünf der Breite nach getheilt, welche durch schmale längliche Felder getrennt werden, haben sämmtliche Flächen herrliche Intarsien, helle Zeichnung auf dunklem Grunde, jedes Feld in abweichender Komposition, voll Phantasie und unerschöpflicher Erfindung. Muschel- und Volutenwerk mischt sich mit Rosetten, Rankengewinden und anderem Blattornament. Der Charakter deutet auf den Ausgang des 16. Jahrhunderts. Am schönsten sind die Pflanzenornamente der schmalen länglichen Felder.

Endlich ist noch der Façade zu gedenken, welche die Rückseite des Palastes bildet (Fig. 134). Sie zeigt mit der schlichten Rustica des Erdgeschosses und den hohen, zum Theil gekuppelten dorischen Pilastern, welche in ihre grosse Ordnung die beiden oberen Stockwerke einschliessen, den Eindruck derselben schon stark zum Nüchternen neigenden Behandlung, in welche die italienische Hochrenaissance so bald ausklingt, und die auch in den Hoffaçaden vertreten ist. Der ganze Bau ist in Stuck ausgeführt.

Im Uebrigen hat die Stadt nicht viel Bemerkenswerthes aus dieser Epoche. Das Bezirksamt neben der Martinskirche ist mit seinen schweren Arkaden auf stämmigen selbander durch Architrave verbundenen Pfeilern, seinen mit Giebeln bekrönten Fenstern, seinem grossen gewölbten Vestibül und Treppenhaus ein Bau von ähnlicher streng klassischer Richtung. Dagegen vertritt das gegenüber liegende ehemalige Landschaftshaus, jetzige Postgebäude, mit den prachtvollen Fresken den heiteren Charakter jener oberdeutschen Façaden, welche ihren Schmuck ausschliesslich durch die Malerei erhielten. Die architektonischen Glieder in den derben Formen der späten Renaissance sind hell gehalten; in drei Reihen zwischen den Fenstern vollfarbig gemalte Statuen bairischer Fürsten in dunkelbraunen Nischen; unter den Fenstern bronzefarbige Medaillons mit römischen Kaiserbüsten; über den Fenstern Gestalten von Tugenden: das Ganze reich und harmonisch. Als „Visirer“ des Landschaftsgebäudes wird 1597 *H. Pachmayr* genannt; die Herzogsbilder der Façade malte 1599 *H. G. Khnauft.* Dies Alles aber überragt weit an Wichtigkeit die

Trausnitz.

Die alte Veste erhebt sich auf einem steil an der Südseite der Stadt Landshut aufsteigenden Hügel. Zu ihren Füssen breitet

sich nordwärts die Stadt, deren riesiger Hauptthurm St. Martin mit der Höhe der Burg wetteifern zu wollen scheint, während südwärts der Blick über das lachend grüne Isarthal bis zu den Firnen der bairischen Alpenkette schweift. Die Anlage der Trausnitz reicht bis in's frühe Mittelalter zurück. Spuren des spätromanischen Stils erkennt man aussen an den durchschneidenden Bogenfriesen der beiden Rundthürme, welche den Eingang flankiren, sowie drinnen an der Kapelle mit ihren trefflichen Skulpturen aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts. Der

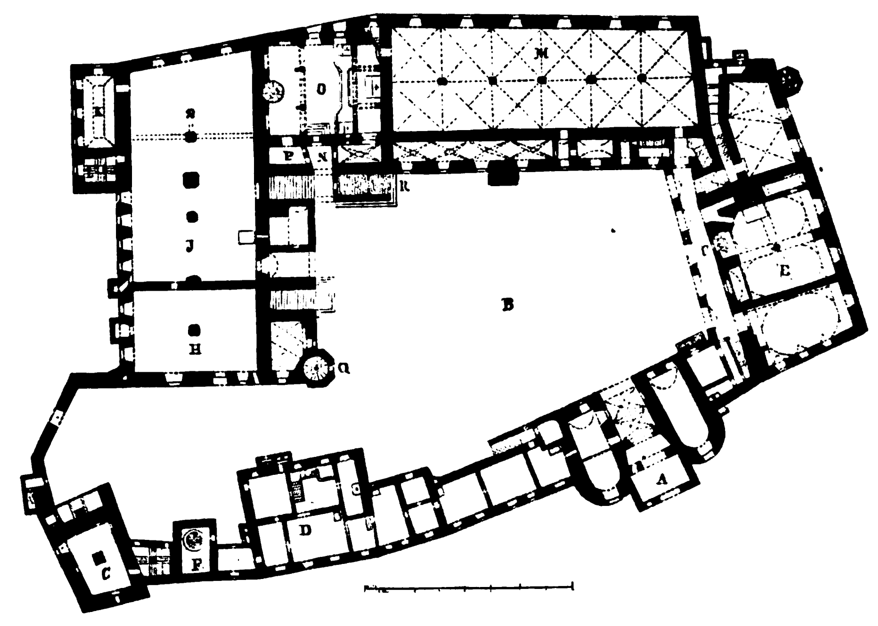


Fig. 135. Trausnitz. Grundriss des Erdgeschosses.

ganze Bau mit seiner unregelmässigen Form datirt offenbar aus den verschiedensten Zeiten. Nicht blos alle Epochen des Mittelalters, sondern auch der Renaissance haben an ihm gearbeitet.

Kommt man von der Stadt auf steil ansteigendem gewundenem Fusspfade zur Burg hinauf, so bietet sich in A (Fig. 135) der von zwei vorspringenden halbrunden Thürmen flankirte Haupteingang.[1]) Dies sind wahrscheinlich Theile des Baues von 1204, als man die einfache Warte Trausnitz in eine eigentliche Burg

[1]) Beide Grundrisse verdanke ich gütiger Mittheilung des Herrn Bauraths Schmidtner in Landshut.

umwandelte, in welcher in demselben Jahre Herzog Ludwig seine Vermählung feierte. Die Burg folgt in ihrer unregelmässigen Anlage dem Kamme der steil gegen die Stadt abfallenden Hügelkuppe. Die vordere Ecke bildet der mächtige Wittelsbacher Thurm C, welcher den Aufgang zur Burg beherrscht. Tritt man durch die mit gothischen Sterngewölben bedeckte Eingangshalle in den grossen unregelmässigen Hof B, so hat man vor sich die beiden Hauptflügel des Schlosses, welche ursprünglich schon die Wohn- und Festräume enthielten. Hier finden sich vor Allen die

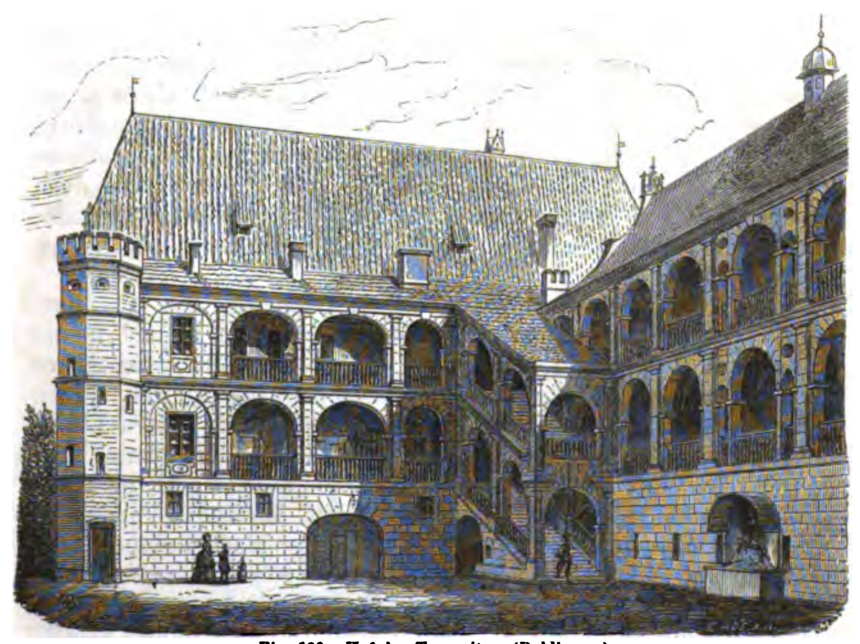


Fig. 186. Hof der Trausnitz. (Baldinger.)

jetzt als Archiv dienenden Räume H und I, ursprünglich wahrscheinlich ein einziger Saal, die sogenannte Türnitz, deren Decke auf achteckigen Pfeilern mit gothischen Spitzbögen ruht. Nach der Südseite gewähren zahlreiche Fenster und zwei vorgebaute Erker einen prächtigen Blick weit über das Land. Davor legt sich der später hinzugefügte sogenannte italienische Bau K mit der berühmten Narrentreppe L. Nach dem Hofe dagegen sind mehrere Nebenräume, auf der Ecke die Wendeltreppe Q angelegt und ein direkter Zugang zum Saale wird durch eine Vorhalle vermittelt. Eine ähnliche Vorhalle N führt zu der alten Schloss-

kapelle O mit ihrem prächtigen Altar und Lettnerbau und der Empore für die Herrschaft, die durch eine kleine Wendeltreppe zugänglich ist. In P liegt die alte Sakristei. An die Kapelle stösst sodann der mächtige Saal M mit gewaltigen spitzbogigen Kreuzgewölben, deren breite Gurten und Rippen auf achteckigen Pfeilern ruhen. Die übrigen Räume sind für Dienstzwecke errichtet; in E ist die Küche, durch den Gang C mit dem Hauptbau verbunden. In D sind Wohnungen für Bedienstete, in F ist das Brunnenhaus mit dem bis auf die Thalsohle reichenden Ziehbrunnen. Die beiden oberen Geschosse des Hauptbaues sind in beiden Flügeln mit offnen Arkaden umzogen, deren gedrückte Bögen auf Pfeilern ruhen, die mit dorischen Pilastern decorirt sind. Dieser Vorbau sammt dem Treppenhaus, welches in R auf unserm Grundriss angedeutet ist, wurde seit 1578 hinzugefügt. Obwohl die Formen von geringem Werth und ohne besondere Feinheit nur in Stuck ausgeführt sind, macht das Ganze doch mit dem offnen Stiegenhaus und den weitgespannten Bögen der Galerieen einen malerischen und stattlichen Eindruck, wie unsere Fig. 136 zeigt.

Das obere Hauptgeschoss, dessen Grundriss Fig. 137 darstellt, hat über der Türnitz die Haupträume, in E und F die Zimmer der Herzogin, besonders das erstere durch den Erker einen herrlichen Blick auf die Landschaft bis zu den fernen Alpen gewährend, in D den grossen Audienzsaal, dessen Decke durch zwei hölzerne Stützen getragen wird. Von da gelangt man durch den Verbindungsraum G in den Thronsaal H und das Nebenzimmer I, welches wieder direkt und durch das Vorzimmer M mit dem italienischen Anbau K und der Narrentreppe L zusammenhängt. Durch den Verbindungsgang N communiciren diese herrschaftlichen Wohnräume mit der Fürstenempore in der Kapelle O. Durch die offne Galerie A gelangt man sodann in den Speisesaal P, an welchen wieder mehrere Wohnräume, das mittlere mit einem Erker nach aussen, sich schliessen. Von der Galerie B, welche als Vorhalle zu den herrschaftlichen Wohnräumen führt, ist erst in späterer Zeit der Raum C abgetrennt worden. Ein besonderer Aufgang zu den Zimmern der Herzogin war aber durch die Wendeltreppe Q hergestellt. Alle übrigen Räume von R bis Z waren wieder für Dienstzwecke vorbehalten. Der zweite Stock wiederholt im Wesentlichen die Eintheilung des ersten, nur ist er minder reich geschmückt.

Dass die künstlerische Ausstattung der Burg verschiedenen Zeiten angehört, erkennt man nicht blos aus dem Charakter ihrer Kunstwerke, sondern auch aus einer Reihe von Inschriften. Die

Jahrzahl 1529 trägt der kolossale eiserne Ofen in der Türnitz, der den Namenszug Herzog Ludwig's zeigt und in den Ornamenten noch zwischen Mittelalter und Renaissance schwankt. Die volle Frührenaissance mit ihren zierlichen Formen tritt sodann an dem Kamin des Turniersaales im oberen Stockwerk hervor, der die Jahrzahl 1535 bietet. Dann folgt in der Reihe ein zierliches Werk des Erzgusses, der Eimer in dem Ziehbrunnen des Hofes mit eleganten Ornamenten, Masken und Rankenwerk geschmückt. Man liest auf ihm: *Lienhardt Peringer* goss mich zu

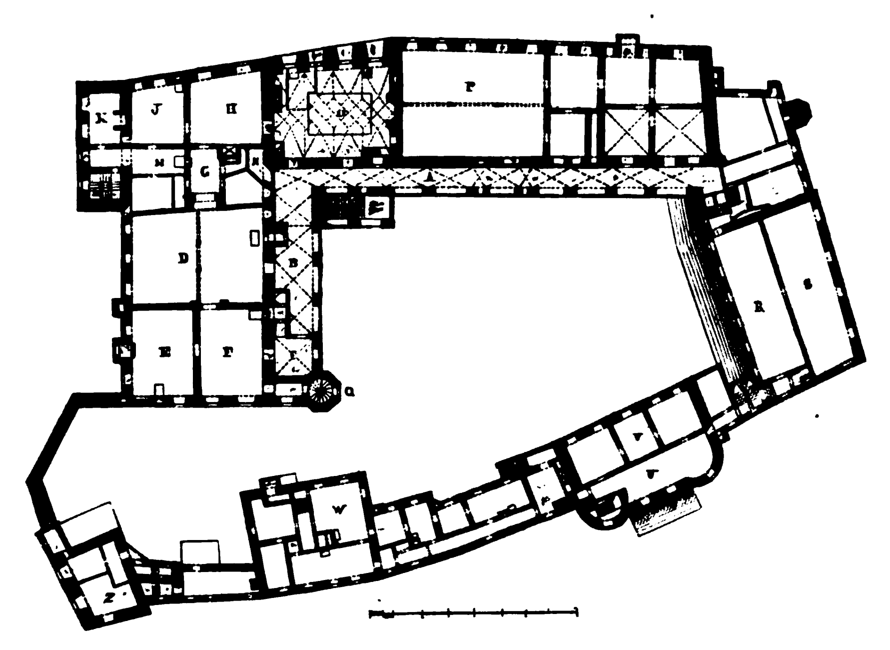


Fig. 137. Trausnitz. Grundriss des ersten Stockes.

Landshut als man zalt 1558 Jar. A. H. J. P. (Albrecht Herzog in Paiern). Der Haupttheil der malerischen Ausstattung gehört aber den Jahren 1576 bis 1580 an, denn diese Zahl liest man wiederholt in den Sälen des Hauptgeschosses. Es sind also die Regierungen Albrechts V und Wilhelms V, die sich hier vorzugsweise verewigt haben. Die Galerie mit dem Treppenhaus ist um dieselbe Zeit, 1578, entstanden. Einiges, durchweg gröber und kunstloser ausgeführt, datirt erst von 1675, aus den Zeiten des Kurfürsten Ferdinand Maria.

Ich gehe hier nur auf die Arbeiten aus den siebziger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts ein, die den Kern der künstlerischen Ausstattung bilden. Dieselbe beschränkt sich auf die Zimmer des Hauptgeschosses, zu jener Zeit offenbar die Wohn- und Empfangsräume der Herzöge. Während die Gemächer des darüber liegenden Stockwerks ganz mit Holz verkleidet sind, sowohl getäfelte Wände, als auch hölzerne Decken zeigen, letztere mit trefflicher Eintheilung und markiger Profilirung, sind die Säle des Hauptgeschosses vollständig auf Malerei angelegt, so dass nicht bloss die Wände ganz mit Gemälden überzogen sind, sondern auch die flach gehaltenen Decken eine farbige Dekoration tragen. Die Gemälde sind aber auf Leinwand ausgeführt, welche teppichartig die Wände bekleidet, leider jetzt grossentheils im Zustande grausamer Zerstörung. Wir haben hier also ein drittes System von Ausstattung der Räume: in der Residenz zu Landshut gewölbte Decken mit Stuckatur und Fresken, die Wände ebenfalls zwischen plastischer und malerischer Ausstattung getheilt; in der Münchener Residenz (um dies hier vorauszunehmen) die Wände auf Teppiche berechnet, die Decken mit Oelgemälden in vergoldeten Rahmen, dazu plastische Dekoration an den verbindenden Friesen und Wölbungen; endlich in der Trausnitz, abgesehen von den vollständig auf Holztäfelung berechneten Räumen, eine Ausstattung der Hauptgemächer, bei welcher die Plastik völlig leer ausgeht und Alles in die Hände der Malerei gelegt ist. Der Charakter derselben trägt im Ganzen das Gepräge des gleichzeitigen italienischen Manierismus, wie denn die ausführenden Künstler offenbar in Italien ihre Studien gemacht haben. Soweit geht die Alleinherrschaft der Malerei, dass sogar die Thüren und ihr Rahmenwerk, mit Ausschluss jeder plastischen Gliederung, nur mit malerischer Dekoration versehen sind; höchstens hier und da an den Decken die kleinen Rosetten (wo nicht etwa auch die Decken Bildschmuck zeigen) bieten mit ihrer Vergoldung einen Ruhepunkt. Dies ist aber des Guten zu viel, und das Auge sucht vergeblich nach jenen kräftigeren Formen rhythmischer Theilungen, welche jeden Raum gliedern müssen, um ihn unsrer Empfindung nahe zu bringen. Von dem Charakter der Dekoration wird am besten die beigefügte Abbildung (Fig. 138) eine Anschauung geben. Sie ist nach einer Photographie durch die geschickte Hand Baldinger's auf den Holzstock gezeichnet. Im Allgemeinen bewegt sich die Malerei in hellen heiteren Tönen, die grossen Hauptbilder werden durch gemalte Streifen und Friese eingefasst, welche meistens auf hellem Grunde leichte Ornamente im Stil antiker Wanddekoration zeigen. Zum Besten gehört das Audienz-

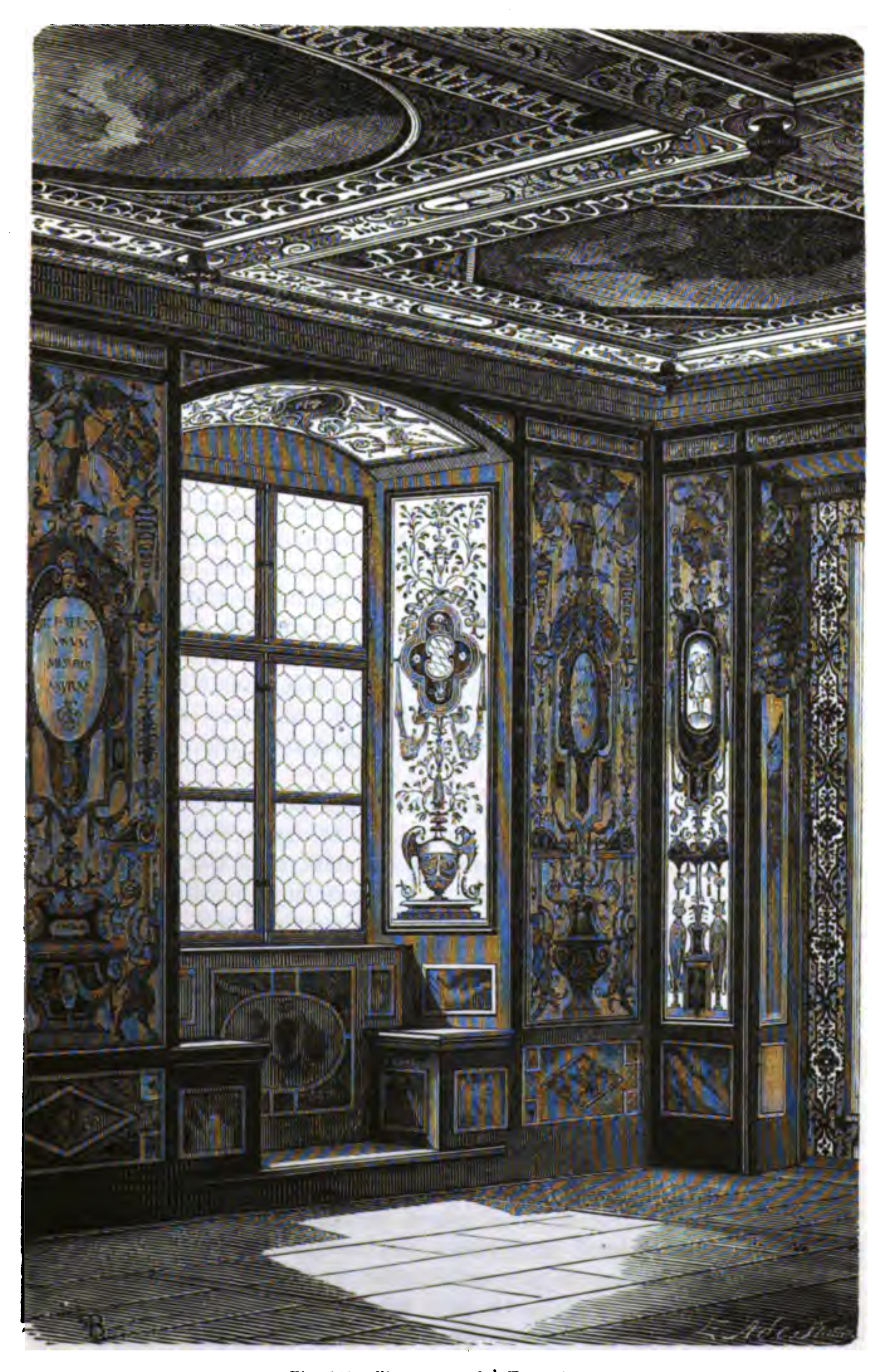


Fig. 138. Zimmer aus der Trausnitz.

zimmer, dessen Decke auf zwei Holzsäulen ruht. Zwar sind die grossen geschichtlichen Bilder an den Wänden, abgesehen von ihrer starken Zerstörung, nicht grade vorzüglich; aber die Wandstreifen enthalten auf weissem Grunde geistreich ausgeführte Ornamente, und noch glänzender sind die einfassenden Glieder der Decke, welche zwischen den neun grossen Bildern abwechselnd auf leuchtend rothem und weissem Grunde köstliche Ornamente zeigen. Da aber die Malerei sich unaufhaltsam vom Fussboden bis zur Decke und selbst über die letztere hin erstreckt, so fehlt jene planvolle Abstufung und Gliederung, welche in sämmtlichen antiken Wsnddekorationen, namentlich den pompejanischen, das Ganze bei allem Reichthum so maassvoll und ruhig erscheinen lässt. Im Einzelnen wird man indess auch auf der Trausnitz vieles Anziehende, ja Vortreffliche finden. Wie übrigens die italienischen Anschauungen eingewirkt haben, erkennt man an manchen Stellen, so besonders in jenem Zimmer, an dessen Decke man die vier Jahreszeiten in gut ausgeführten grossen Bildern sieht. Die obere Einfassung besteht hier aus einem kleinen Fries, winzige Figürchen auf weissem Grund enthaltend, Phantastisches sowie allerlei Karnevalscenen und Maskenscherze in geistreichster Leichtigkeit der Darstellung. Man sieht, es war die Zeit, da die vornehme Welt Europa's nach Venedig und Rom pilgerte, um den Karneval in seiner ausgelassensten Blüthe mit zu machen.

In ähnlicher Weise bietet die sogenannte Narrentreppe in ihren meisterhaft ausgeführten, leider unbarmherzig beschädigten Fresken die weltbekannten Scenen der italienischen Komödie in fast lebensgrossen Gestalten voll Laune und Uebermuth. Diese Treppe, die vom Erdgeschoss bis in's oberste Stockwerk hinauf führt und von unten bis oben mit Fresken bedeckt ist, gehört zu einem besonderen Theile der Burg, der als italienischer Anbau bezeichnet wird. (L K in unsrem Grundriss.) Derselbe enthält nur wenige kleine Zimmer, deren künstlerische Behandlung sich völlig von der in den übrigen Räumlichkeiten herrschenden unterscheidet. Hier ist nämlich die Malerei ausgeschlossen, mit Ausnahme der eben erwähnten Treppe, alles dagegen in plastischer Gliederung mit wenigen Farbentönen auf weissem Grunde durchgeführt. Damit hängt zusammen, dass die Räume sämmtlich mit Gewölben von mannigfaltiger Form und Eintheilung versehen sind. In einem Vorzimmer mit einfachem Tonnengewölbe beschränkt sich die Farbe in den Gliederungen auf ein kräftiges Blau, das mit Weiss wechselt. In dem Hauptgemach, einem Kabinet von rechtwinkliger Form, das Spiegelgewölbe mit Stich-

kappen hat, ist nicht blos die Eintheilung, sondern auch die Gliederung und die Ornamentik überaus fein und schön, dabei mit grossem Geschick ausgeführt, wie denn zierliche Fruchtschnüre frei schwebend die Hauptlinien markiren. Die Ornamente sind hier in tiefem Blau und Gold auf weissem Grund. Schliesslich ist noch zu erwähnen, dass im Hauptgeschoss des ganzen Baues grosse grün glasirte Kachelöfen, deren Einsatzstücke blaue Ornamente auf weissem Grund zeigen, aufgestellt sind. Wahre Prachtstücke der süddeutschen Thonplastik.

Als Urheber der reichen malerischen Dekoration wird uns zunächst der Niederländer *Friedrich Sustris* genannt, der 1579 und 1580 in der Trausnitz malte; sodann *Alexander Siebenbürger*, der schon 1564—78 an der Schneckenstiege und der Rathsstube beschäftigt war, also jedenfalls die flotten Komödienscenen an der sogenannten Narrentreppe ausführte. Leider sind sämmtliche Theile dieser kostbaren Dekoration durch eine fast beispiellose Vernachlässigung, die bis in die jüngste Epoche gedauert hat — König Ludwig hasste bekanntlich als Kind seiner Zeit die ganze „Zopf"-Kunst — schmachvoll verwüstet worden. Erst jetzt, da König Ludwig II der Trausnitz seine Aufmerksamkeit zuwendet, wird vielleicht für die Erhaltung der noch vorhandenen Reste gesorgt werden.

München.

Dass eine so lebensvolle, von Kraft und Frische strotzende Stadt wie München in der Renaissancezeit keine bürgerliche Baukunst gehabt hat, die sich entfernt mit den Denkmälern auch nur der Reichsstädte zweiten Ranges messen könnte, liegt in den bereits geschilderten Verhältnissen begründet. In der That waren es hier ausschliesslich die Fürsten, welche die Kunst gepflegt und ansehnliche Bauten errichtet haben. Eins der charaktervollsten Werke ist der alte Münzhof, von dessen energisch behandelten Arkaden Fig. 139 eine Anschauung giebt. Es sind in der Länge neun, in der Breite drei Arkaden in derber Rustika, weit gespannte gedrückte Bögen, in zwei Geschossen auf kurzen stämmigen Säulen ruhend, während das oberste, schlankere Stockwerk dürftige dorische Säulen zeigt. Im Erdgeschoss haben die Säulen ionische Kapitäle mit kannelirtem Halse, im ersten Stock korinthisirende. Mit Ausnahme des zweiten Stockes ist die Behandlung eine ungemein kraftvolle und originelle in gediegenem Quaderbau. Die Säulen des obersten Stocks bestehen aus rothem Marmor.

Sodann gehört zu den grossartigsten Schöpfungen der Zeit die durch Wilhelm V für die Jesuiten von 1582 bis 1597 erbaute S. Michaelskirche, ohne Frage die gewaltigste kirchliche Schöpfung der deutschen Renaissance. Der Bau kostete nur in den letzten zehn Jahren seit 1587 die für damalige Zeit beträchtliche Summe von 131,344 fl. Ob ein Mitglied des Jesuitenordens bei Herstellung des Plans mitgewirkt, wie man wohl gemeint hat,



Fig. 139. Münzhof in München.

muss mehr als fraglich erscheinen. Die Leistung ist in technisch constructivem Sinne so eminent, dass nur ein praktischer Architekt auf eine solche Conception fallen konnte; aber auch die künstlerische Behandlung ist von einer Feinheit, hält sich so fern von den berüchtigten Ueberladungen andrer Jesuitenkirchen, dass man auch daraus eher gegen als für Betheiligung eines Ordensmitgliedes beim Bau schliessen muss. Als Meister wird der Steinmetz *Wolfgang Müller* genannt, geboren 1537. Das Gewölbe voll-

endete er 1589 und erhielt dafür eine Belohnung von 50 Gulden, was aber nicht hinderte, dass er wegen Einsturz des Thurmes acht Tage bei Wasser und Brod in den Falkenthurm musste. Neben ihm wird *Friedrich Sustris* genannt, der nach dem Einsturz des Thurmes das Schiff verlängerte, den Chor erhöhte und ausbaute. Sodann *Wilhelm Eggl*, 1585 entlassen, *Wendel Dietrich* von Augsburg, der in demselben Jahre vorkommt, und der Italiener *Antonio Valiento*. Bei der Ausschmückung des Baues werden unter andern der berühmte Bildgiesser *Hubert Gerhard, Peter Candid*, *Hans Weinher* der Maler und der Bildhauer *Hans Krumper* genannt.

Das Innere (Fig. 140) ist von ausserordentlicher Schönheit und Grossartigkeit der Verhältnisse, dabei von einer maassvollen Einfachheit der Dekoration, welche die Raumschönheit noch erhöht, so dass kein gleichzeitiger Bau in Italien sich damit messen kann. Es ist ein einschiffiges Langhaus, mit einem kolossalen Tonnengewölbe überdeckt, von Seitenkapellen begleitet, welche zwischen die Pfeiler eingebaut sind und über sich Emporen haben. Ein Querschiff in der Höhe und Tiefe der letztern legt sich vor den Chor. Dieser wieder verengt sich gegen die Kirche, ist um mehrere Stufen erhöht und schliesst mit einer Absis. Mit grosser Meisterschaft ist die Beleuchtung so vertheilt, dass das hauptsächlich aus den Emporen und dem Querschiff einfallende Licht reiche Abwechslung ergiebt. Was aber dem Innern vor allen andern gleichzeitigen Kirchenbauten Italiens und der übrigen Welt einen hohen künstlerischen Vorzug verschafft, ist die ungewöhnliche Feinheit der Dekoration. Statt des beliebten Fortissimo's, in welchem die damalige Architektur mit den stärksten Mitteln, den schärfsten Contrasten, den überladensten Formen ihre Blechmusik zusammensetzt, sind hier selbst für die Hauptglieder nur die bescheidensten Ausdrucksmittel gewählt, gedoppelte Pilaster zwischen den Kapellen und den Emporen, die Flächen mit Statuennischen angemessen belebt, die Gesimse bescheiden profilirt, die ganze Dekoration in weissem Stuck bei sparsamer Anwendung von Gold. Vor Allem aber hat das gewaltige Tonnengewölbe eine unvergleichliche Leichtigkeit freien Schwebens, denn statt der schweren Kasetten, die man den Gewölben damals zu geben liebte, ist es durch leichtes Rahmenwerk in verschiedene grössere und kleinere Felder getheilt und durch die von den Pilastern aufsteigenden Gurten rhythmisch gegliedert. Die Mitte der grösseren Felder wird durch schöne Rosetten bezeichnet, dazu kommen an passenden Stellen zarte Fruchtschnüre, endlich in dem ganzen Raume eine figürliche Dekoration, die in allen Abstufun-



Fig. 140. München. Michaeliskirche.

gen das Motiv von geflügelten Engelköpfen und schwebenden Engelgestalten variirt. Den Glanzpunkt bildet in der Axe des Querschiffes der herrliche Kranz anbetender Engel, die hier gleichsam die Schwelle des Heiligthums bewachen. Endlich ist zu bemerken, dass alle Glieder in feinster Charakteristik durch Perlschnur, Eierstab, Herzblatt, Welle und ähnliche antike Formen aufs Edelste belebt sind. Alle Hauptpilaster haben Basen von rothem Marmor auf Untersätzen eines schönen grauen Marmors. Die Gitter vor den Kapellen sind sämmtlich in Schmiedearbeit mannigfaltig und schön durchgeführt. Zwei elegante Bronzekandelaber stehen am Eingang des Chores. Der Hochaltar ist ein in drei Stockwerken mit gekuppelten Säulen pomphaft aufgebautes Werk. Von maassvoller Pracht sind dagegen die Chorstühle, bis auf die spätere Rococobekrönung. Die vasenartigen Armlehnen mit Masken, die feinen korinthischen Pilaster, am Untertheil der Schäfte reich ornamentirt, mit Engelköpfen, Laub- und Blumengewinden, daneben die innere Umrahmung der Felder mit Flechtbändern, die Flächen selbst mit Engelköpfen und Fruchtgehängen; darunter die Predellen gleich den oberen Friesen mit Engelköpfen und Cartoucheschilden, endlich als Abschluss die Muschelnischen, das ist ein Ganzes, wie man es von solcher Schönheit in dieser Spätzeit nur selten findet.[1])

Die Façade entspricht in ihrer kolossalen Massenhaftigkeit dem einfach grossartigen Charakter des Innern, ohne jedoch dessen Feinheit und Anmuth zu erreichen. Es ist ein Hochbau mit riesenhaftem Giebel, eben so originell und selbständig wie die Anordnung des Innern. Auf die conventionelle Gliederung durch die in Italien gebräuchlichen Elemente der antiken Architektur hat der Meister verzichtet. Nur durch mehrere Reihen von Nischen mit Statuen von bairischen Fürsten und deutschen Kaisern werden die ungeheuren Flächen belebt. Zwei mächtige Portale von rothem Marmor in derben etwas barocken Formen bilden den Eingang. Ueber ihnen in einer Nische die kolossale Bronzefigur des h. Michael mit dem Drachen.

Das anstossende Jesuitencollegium, jetzt Akademie der Künste, ist eine ausgedehnte aber schlicht behandelte Anlage mit mehreren Höfen; der erste Hof mit dorischen Halbsäulen und Bögen, welche die Fenster im Erdgeschoss einrahmen; die Façade nach der Strasse einfach in Stuck ausgeführt, im Erdgeschoss

---

[1]) Eine architektonische Aufnahme dieses herrlichen Gestühls wäre sehr wünschenswerth.

Rustika und Portale mit dorischen Pilastern, die Fenster in den drei oberen Stockwerken ebenfalls schlicht umrahmt, nur im obersten Geschoss mit durchbrochenen und geschweiften Bekrönungen. Eine nüchterne, aber imposante Kaserne für die Mitglieder der soldatisch organisirten Gesellschaft Jesu.

Ein überaus einfacher Bau ist sodann die ebenfalls unter Wilhelm V seit 1578 ausgeführte Wilhelmsburg, jetzt unter dem Namen Maxburg bekannt, weil Kurfürst Maximilian sie bis zur Vollendung seiner neuen Residenz bewohnt hat. Hier sind die Formen auf das Aeusserste von Schmucklosigkeit zurückgeführt; die ganze Dekoration der Façade beschränkt sich auf eine Abwechselung von drei verschiedenen Tönen, welche eine gute und lebendige Wirkung machen. Die beigegebene Fig. 141 wird dies näher veranschaulichen. Nur die Einfassungen der Fenster sind von Stein, alles Uebrige von Stuck.

Das grossartigste Fürstenschloss der Renaissance erbaute erst Maximilian I, indem er eine frühere Burg der Herzoge in München zu dem glänzenden Residenzbau umgestaltete, der noch jetzt in seinen wichtigsten Theilen erhalten ist. Das älteste der fürstlichen Schlösser in München ist die Ludwigsburg oder der Alte Hof, von Ludwig dem Strengen 1253 erbaut und von Kaiser Ludwig nach dem grossen Brande der Stadt 1327 wieder hergestellt. Ein Theil der Hoffaçade mit dem malerischen Erker reicht noch in jene Zeit zurück; im Innern sind die trefflichen Balkendecken des Flurs im oberen Stock und die auf die Wand gemalten Fürstenbildnisse noch Reste der gothischen Epoche. Im Gegensatze zu dieser ältesten Burg errichtete Albrecht IV seit 1460 die sogenannte Neue Veste, welche er mit Wällen, Gräben und Thürmen versah. Zum Zeichen seines Kunstsinnes legte er in ihr bereits eine Gemäldesammlung an. Da der Bau 1579 durch Brand zerstört wurde, errichtete Wilhelm V die oben besprochene Wilhelmsburg, bis Maximilian um 1600 den Beschluss fasste, an Stelle der halb abgebrannten Veste die noch jetzt vorhandene prachtvolle Residenz aufzuführen. Nach den Plänen und unter Oberleitung von *Peter Candid* wurde der Bau durch die Werkmeister *Heinrich Schön* und *Hans Reifenstuel* von 1600—1616 errichtet. Die Erzarbeiten goss, wohl grösstentheils nach Candid's Entwürfen *Hans Krumper;* für die malerische Ausschmückung wurden *Christoph Schwarz*, *Ulrich Loth* und andere Künstler herangezogen.[1]) Ich gebe in Fig. 142 den Grundriss des Erdgeschos-

[1]) München von R. und G. Marggraff. S. 273 ff.

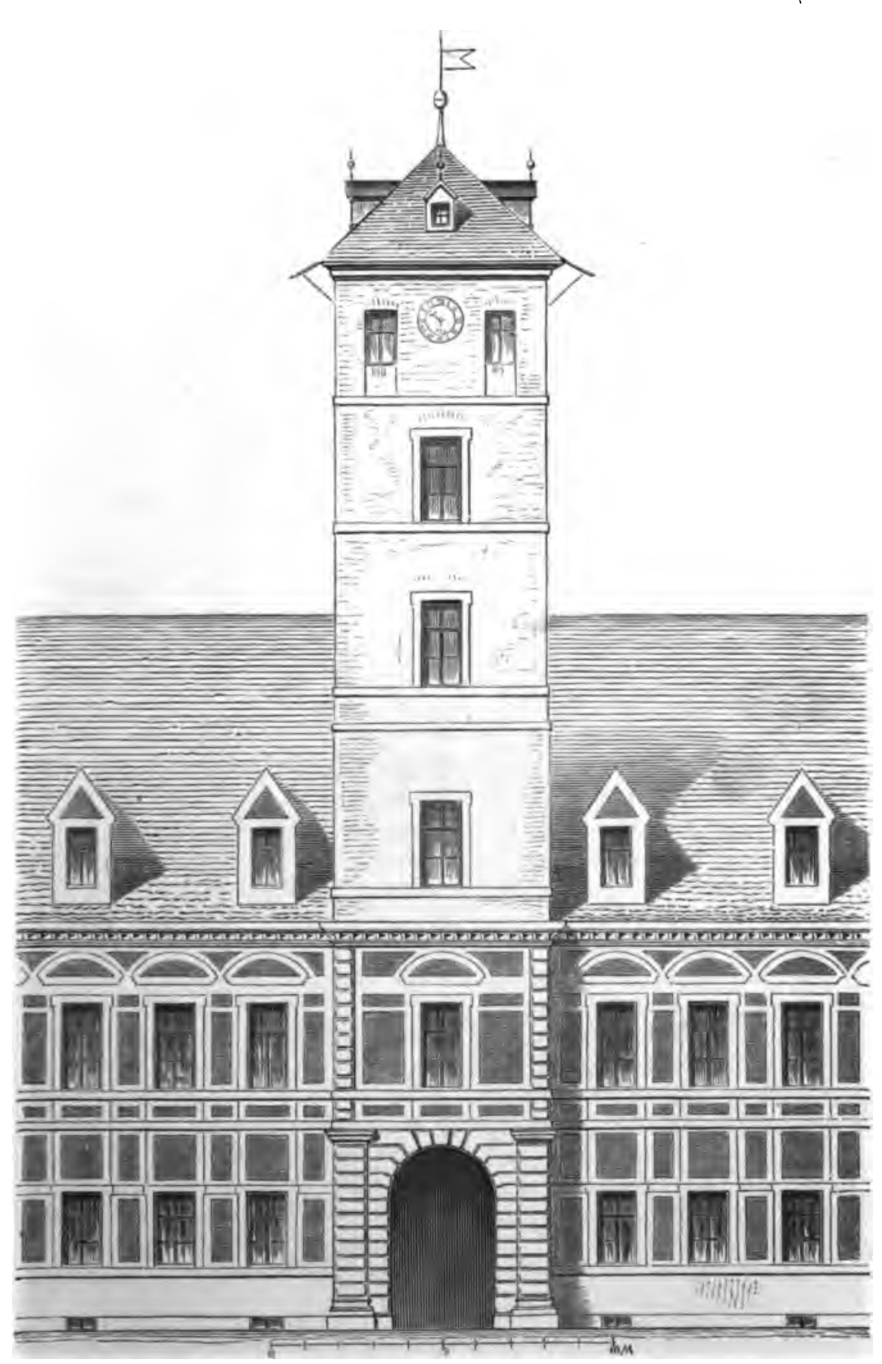


Fig. 141. München. Maxburg.

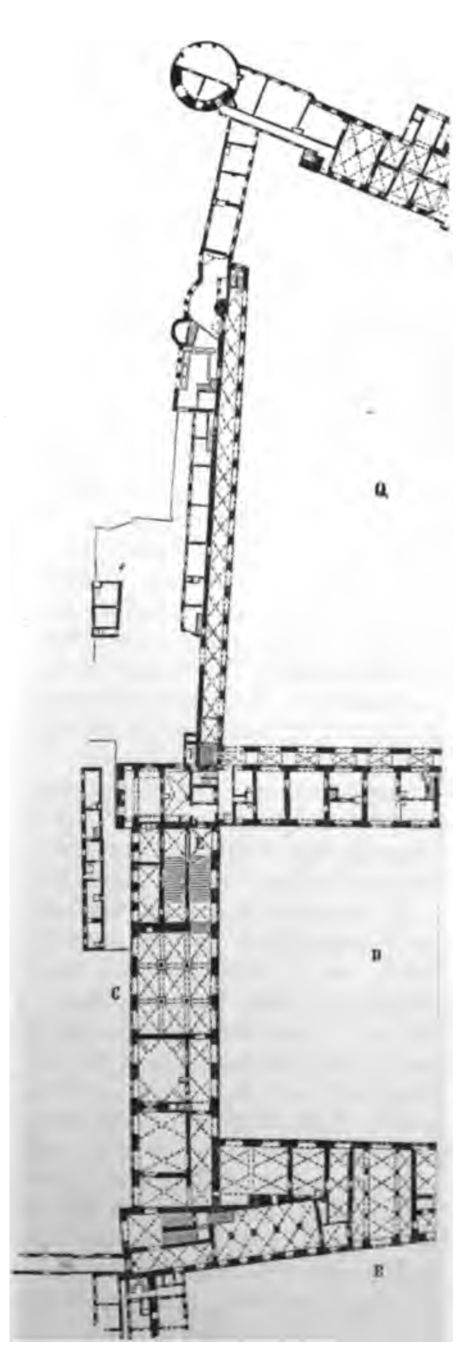


Fig.

ses,[1]) zu dessen Erklärung für die Hauptpunkte der Anlage einige Andeutungen genügen mögen.

Die Hauptfaçade, nach Westen gekehrt, wird durch die beiden Prachtportale bei A und B hinreichend als solche bezeichnet. Ein drittes Hauptportal liegt an der Nordseite bei C, im Aeussern einfach behandelt und bei Weitem nicht so prachtvoll ausgestattet wie jene, aber auf das grossartige Kaiservestibül und die Kaisertreppe E führend, wodurch die unmittelbare Verbindung mit den Wohn- und Prachträumen bewirkt ist. Die Art wie der Architekt mit Rücksicht auf die damals noch vorhandenen Theile der älteren Burg (bei R im nordöstlichen Flügel) den Bau angelegt und durchgeführt hat, verdient Bewunderung. Grade diese Theile sind durch die Neubauten unter König Ludwig unter Klenze umgestaltet worden, und es ist jene kolossale aber nüchterne Nordfaçade gegen den Hofgarten entstanden, welche dem Hofe Q einen rechtwinkligen Abschluss gebracht hat. Ebenso ist der südliche Theil, welcher an die alten Höfe L und T stösst, durch die Façade gegen den Max-Josephplatz umgestaltet worden. Diese neueren Veränderungen sind in unserem Grundriss unbeachtet geblieben, während dagegen in S das schöne aus der Rococozeit stammende Theater Aufnahme gefunden hat.

Die Kardinalpunkte der alten Anlage sind die sechs grösseren und reicher ausgestatteten Höfe, in deren Form, künstlerischer Ausschmückung und wechselseitiger Verbindung der Architekt eine Leistung ersten Ranges geschaffen hat. Alle Feinheiten durchgebildeter Planconception sind in diesem meisterhaften Grundriss zur Geltung gekommen. Ich hebe nur einige der wichtigsten Punkte hervor. Der grosse quadratische Kaiserhof D steht mit dem Kaiservestibül C und der Nordfaçade einerseits, mit der Westfaçade und dem Hauptportal B und seiner dreischiffigen Eingangshalle andrerseits in unmittelbarer Verbindung. Weiter ist ein Durchgang zu dem grossen östlichen Küchen-Hofe A gegeben, in F aber eine Verbindung mit dem schmalen lang gestreckten Kapellen-Hofe G. Dieser ist seiner ganzen Anlage nach nur ein verlängertes Vestibül und setzt das Hauptportal A und seine dreischiffige Eingangshalle mit der ähnlichen Halle H und durch diese mit dem schönen Brunnenhofe N in Beziehung. Einer der genialsten Gedanken war, diesen Hof diagonal zu stellen und durch polygonen Abschluss seiner beiden Enden nicht blos eine reichere Form, sondern auch die ungezwungensten Uebergänge

[1]) Ich verdanke denselben gütiger Mittheilung des Herrn Hofbaurath Riedel in München.

in die Hauptaxen des Baues zu gewinnen. Denn der Halle H mit ihren drei Portalen, neben welcher sich ein Glockenthurm erhebt, entspricht die ähnlich ausgebildete Halle P, welche die Verbindung mit dem grossen nordöstlichen Hofe herstellt. Zwischen beiden liegt aber das Vestibül Q, das in seiner polygonen Form die Gestalt des Brunnenhofes im Kleinen wiederholt und den Aufgang zu einer der Haupttreppen des Baues gewährt. An der entgegengesetzten Seite des Brunnenhofes ist eben so originell ein dreiseitiges Vestibül ausgebildet, das zu den dort anstossenden Räumen führt.

Nicht minder geistvoll ist sodann die Anlage des Antiquariums M bewirkt, welches den Brunnenhof in seiner ganzen Länge einfasst und am südöstlichen Ende in einen achteckigen Kuppelsaal ausläuft, der mit grossem Geschick wieder in die anstossenden Räumlichkeiten eingefügt ist. Am nordwestlichen Ende springt die Ecke des Antiquariums in den dort angelegten Grottenhof I vor. Der Architekt hat dies Motiv benutzt und zu einem polygonen regelmässigen Vorsprung ausgebildet, in der Mitte eine Brunnennische angebracht und so den schönen Abschluss jenes lauschig poetischen Grottenhofs geschaffen, der jedem Besucher der Residenz in frischer Erinnerung steht. Dieser köstliche kleine Hof sowie die benachbarte Kapelle K gehören gleichsam zu den mehr privaten Theilen der Anlage und sind durch kleine Seitenpforten zugänglich. Ich will nur noch hinzufügen, dass im Erdgeschoss wie im oberen Stockwerk lange gewölbte Corridore von prachtvoller Ausstattung sich an den Haupträumen hinziehen. Soviel wird schon aus dieser Betrachtung erhellen, dass die letzten Reminiscenzen des Mittelalters hier verklungen sind, dass Wendeltreppen, Erker, Thürme und andere Vorsprünge zu Gunsten der Principien des modernen Palastbaues beseitigt wurden, diese aber sich mehr in der Mannigfaltigkeit und Schönheit der innern Raumgestaltung als in der malerischen Gruppirung des Aeusseren geltend machte.

Die künstlerische Ausstattung des ungeheuren Ganzen beschränkte sich ursprünglich auch im Aeussern nicht blos auf die beiden Prachtportale und die Nische mit dem Madonnenbilde an der Façade, sondern fand ihre Ergänzung in einem System grau in grau ausgeführter Fresken. Das fast vollständige Verschwinden dieser aus blossen Malereien bestehenden Dekoration sowohl der Aussenfaçaden als auch der Höfe liess bisher das Ganze in seinem traurig verwahrlosten Zustande weder erkennen noch würdigen. Sucht man sich, auf die Darstellungen alter Stiche gestützt, aus den halb erloschenen Spuren die ursprüngliche grau

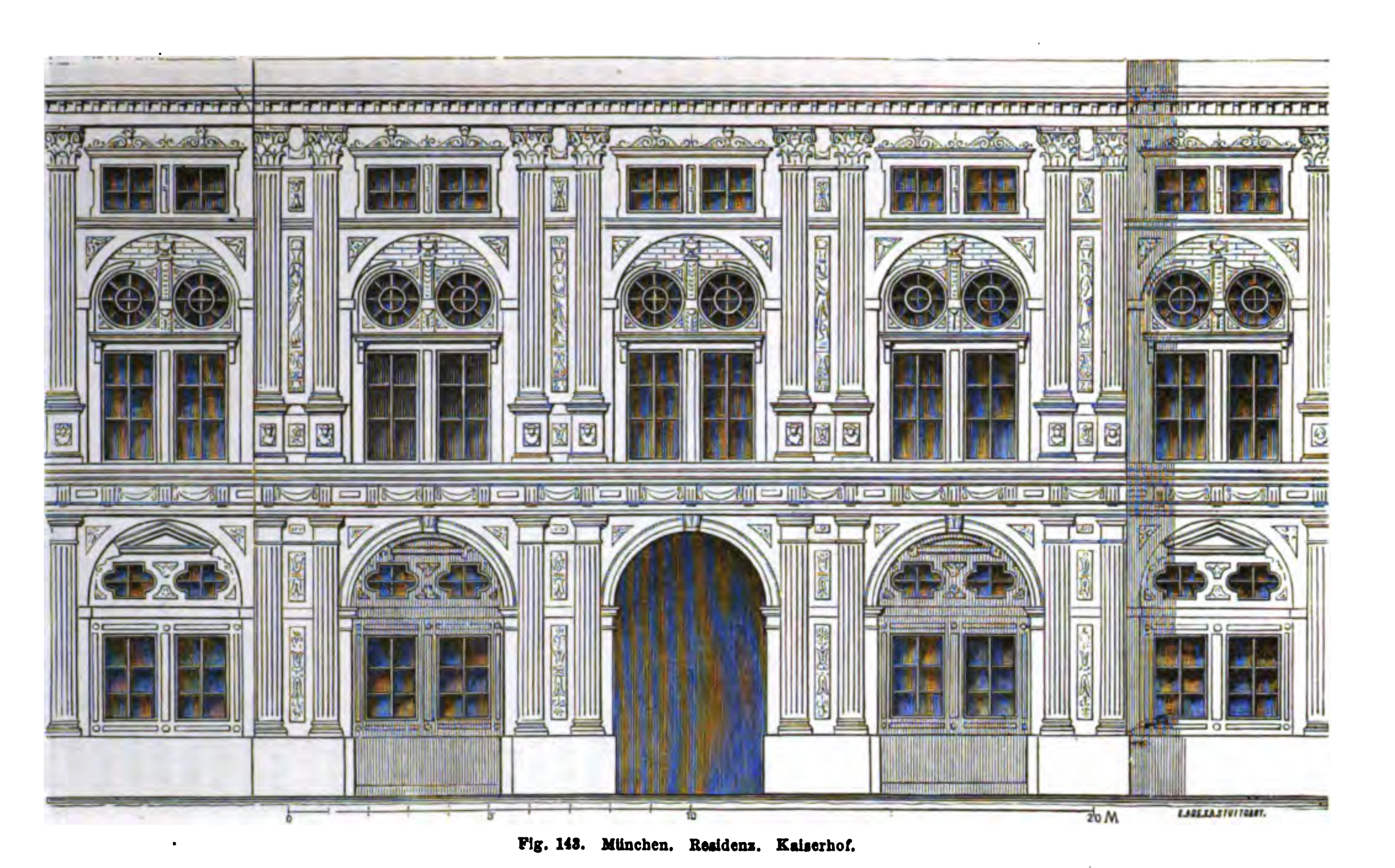


Fig. 148. München. Residenz. Kaiserhof.

in grau gemalte Dekoration der Wandflächen zu ergänzen, so erhält man ein Bild reicher lebensvoller Pracht. Vom Flächenschmuck des Kaiserhofes füge ich in Fig. 143 eine Abbildung bei, die ich der zuvorkommenden Güte des mit der Restauration betrauten Hofbauraths Riedel verdanke. Derselbe hat kürzlich versuchsweise den Anfang mit Wiederherstellung der alten Bemalung machen lassen.

Die gesammte Münchener Architektur jener Zeit war bei dem Mangel von Hausteinen zur Anwendung des Backsteins gezwungen, den sie aber nicht nach dem Beispiel des Mittelalters oder der oberitalienischen Renaissance künstlerisch durchbildete, sondern durch einen Putzüberzug verhüllte. Diesen Stuck charakterisirte sie als blosses Bekleidungsmaterial durch aufgemalte Dekoration. Von den stolzen Façaden Augsburgs mit den reichen farbigen Gemälden, Resten jener heiteren Pracht, welche gegen Ende des 16. Jahrhunderts noch einen weitgereisten Mann wie Michel de Montaigne zur Bewunderung hinriss, ist oben an seiner Stelle geredet worden. In München scheint überwiegend eine einfachere Dekoration, Grau in Grau, beliebt gewesen zu sein, und von dieser Art war auch die Facadenmalerei der Residenz. Im Kaiserhofe ist es ein System gekuppelter dorischer Pilaster für das Erdgeschoss und darüber ein korinthisches für das obere Stockwerk. Zwischen den Pilastern sind die Wandfelder durch Nischen mit figürlichem Schmuck belebt, in den grösseren Wandflächen dagegen die paarweise angeordneten Fenster von einem grossen Rundbogen umrahmt, alle Gliederungen und Felder mit Masken, Fruchtschnüren, Voluten und anderen dekorativen Formen geschmückt. Die grossen Verhältnisse, die glückliche und klare Eintheilung, die reiche und doch nicht überladene Dekoration verleihen dem Ganzen den Eindruck vornehmer Würde bei einfachsten Mitteln. Erst im Zusammenhange mit solcher Dekoration erhalten die Prachtportale der Aussenseite ihre volle Wirkung, die hoffentlich durch eine umsichtige Restauration wieder zu Tage treten wird.

Diese beiden Portale, von denen ich das eine in Fig. 144 mittheile, sind in einem gemässigten Barockstil in jener strengen dorischen Rustica erbaut, welche damals als Ausdruck fürstlicher Hoheit und Gravität beliebt war. In rothem Marmor ausgeführt, überraschen sie durch die Feinheit ihrer Gliederungen, die offenbar mit Rücksicht auf die gemalten Decorationen der anstossenden Wandflächen so behandelt sind. Ueber den Seitenpforten halten Löwen das bairische, Greife das lothringische Wappen, letzteres mit Bezug auf Maximilians erste Gemalin Elisabeth von

Lothringen. Die verschlungenen Namenszüge Beider in einem gekrönten Wappenschilde bilden die Spitze des ganzen Aufbaues.

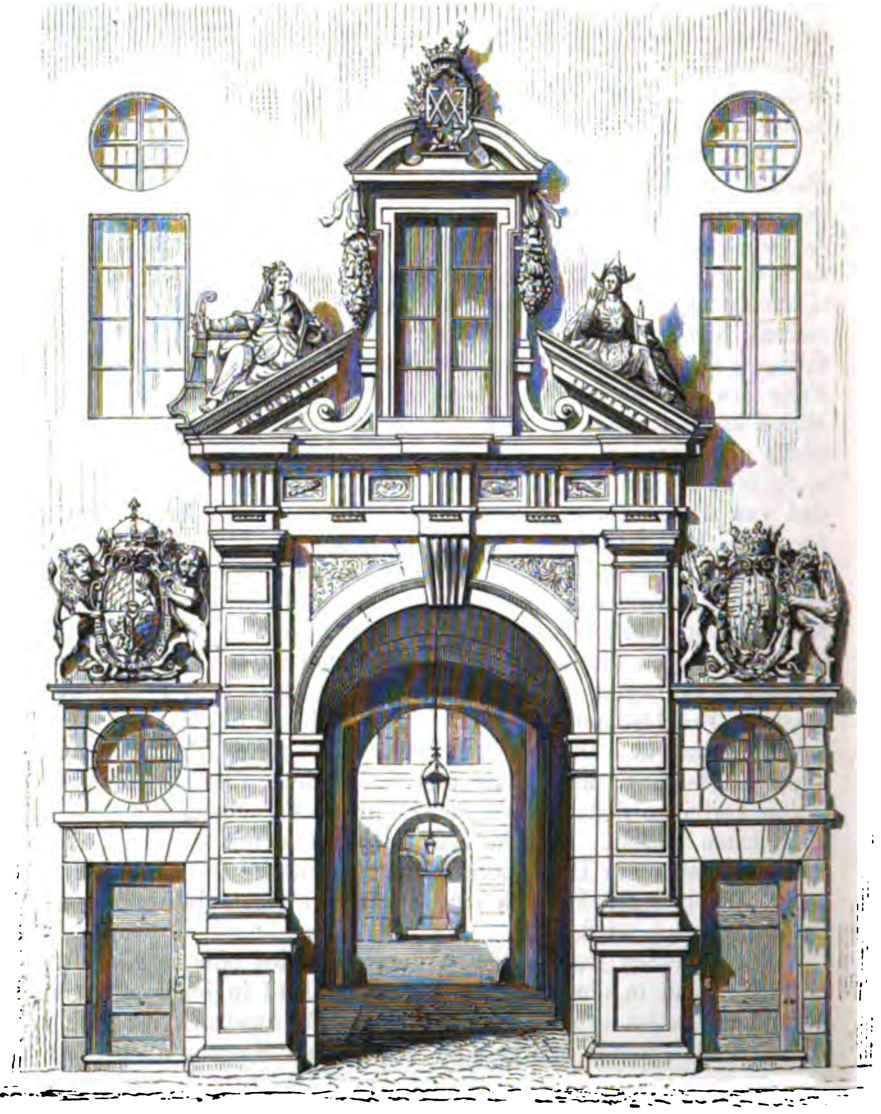


Fig. 144. Portal der Residenz. München.

Mit grossem Geschick ist nun ein Fenster des oberen Geschosses in die Composition des Portales hineingezogen, so dass es mit

seiner reichen etwas barocken Umrahmung sich zwischen den beiden abgeschnittenen Giebelstücken des Oberbaues erhebt. Letztere sind mit den liegenden Statuen der Regenten-Tugenden, zwei an jedem Portale, geschmückt. Alles Figürliche ist von Bronze, auch die beiden prachtvollen Löwen, welche vor jedem Portale Wacht halten und ein Wappen mit allegorischer Devise neben sich haben. Diese Bronzewerke wie die im Innern der Höfe sind von dem geschickten *Hans Krumper* meisterlich gegossen.

Der ernsten Pracht dieser Portale entspricht die grossartige Marmornische, welche in Mitten der Façade die Erzfigur der Madonna als der Schutzpatronin Baierns enthält (Fig. 145). Hier ist besonders das Decorative von hoher Feinheit, namentlich die köstliche Bronzelaterne am Unterbau und die aus Engelköpfchen mit Laubgewinden originell und geistvoll componirten Kapitäle der Pilaster. Man fühlt sich überrascht, in dieser Epoche noch so viel Sinn für liebevolle Durchbildung des Einzelnen anzutreffen. Noch umfangreicher wurde die Plastik bei dem glänzenden Springbrunnen des Brunnenhofes verwendet, der eins der prächtigsten Werke der Zeit ist, ebenso reich in der Anlage und dem Aufbau wie gediegen in der Durchbildung. Alle drei Künste endlich wirkten bei dem kleinen Grottenhofe zusammen, der mit seiner kühlen Grotte, mit den Muschel-Incrustationen der Wände und den Gemälden der gewölbten Decke, mit der offnen Säulenhalle, welche die Hauptseite einschliesst, mit dem von Statuen belebten Rasen und Gebüsch, endlich der wohlabgewogenen fein abgestuften Architektur seiner Umfassungswände ein wahres Juwel künstlerischer Conception und poetischer Wirkung ist.

Die Absicht des Architekten bei dem grossartigen Bau ist aber offenbar dahin gegangen, die Hauptwirkungen sich für das Innere zu versparen. Zunächst ist schon das Kaiservestibül, in welches man vom Hofgarten aus freien Zutritt hat, eben so vornehm in der Anlage, wie schön in der Ausschmückung. Der imposante Raum von etwa 50 Fuss Breite bei circa 68 Fuss Tiefe wird von neun Kreuzgewölben bedeckt, die auf vier gewaltigen dorischen Säulen von rothem Marmor ruhen. Die hohen Gewölbe zeigen geistreich gemalte Ornamente auf weissem Grunde im Charakter der bekannten antiken Wandmalerei. Das leichte Phantasiegerüst der Architektur ist in der Mitte durchbrochen, so dass sich ein Blick in den blauen Aether zu öffnen scheint. Das mittlere Gewölbe hat eine reichere perspektivisch gemalte Architektur, die in den Ecken von bronzefarbenen Hermen aufsteigt. Wendet man sich von diesem im köstlichsten Geiste des klassi-



Fig. 145. München. Nische an der Residenz.

schen Alterthums behandelten Raume zur Linken, so gelangt man zur Kaisertreppe, die in einfachem, durch mehrere Podeste gebrochenen Lauf, aber in grossartigen Dimensionen zum Hauptgeschoss emporführt. Das aufsteigende Gewölbe der Treppe ist in feiner Weise mit Stuckornamenten gegliedert, die Felder aber mit Freskobildern belebt, leicht und reich zugleich. Auf den Podesten der Treppe enthält die Hauptwand eine prächtige Nische in weissem Stuck mit überlebensgrossen Statuen bairischer Fürsten, das Ganze von wahrhaft majestätischer Wirkung. Alle anderen Treppen des Palastes, obwohl im Maassstabe bescheidener, sind in ähnlicher Weise mit Stuck und zum Theil mit Fresken geschmückt. Um von dem Charakter dieser Ornamentik eine Anschauung zu geben, habe ich in Fig. 45 auf S. 179 ein Stück von der Gewölbverzierung der Treppe beigefügt, welche zu den Wohnzimmern des Kurfürsten führte.[1]) Den Grundriss dieser Treppe und ihres grossartigen Podestes giebt Fig. 146. In derselben Art sind nicht bloss die verschiedenen Treppen-

[1]) Ich verdanke diese Abbildung der zuvorkommenden Güte des k. Baubeamten Herrn Seidel zu München, der eine auf sorgfältigen Aufnahmen beruhende Veröffentlichung der Residenz beabsichtigt.

häuser und Vestibüle, sondern namentlich auch die grossen Galerien geschmückt, welche in bedeutender Länge die ganze Flucht der einzelnen Schlossflügel begleiten, indem sie sich als Verbindungsgänge vor den Wohnräumen hinziehen. Ueberall bei diesen Decorationen sind die architektonischen Hauptlinien als Grundmotiv betont, bei den Galerien sind es die Kanten der Stichkappen, welche in die Tonnengewölbe einschneiden. Dadurch ergiebt sich ein klarer übersichtlicher Rhythmus, der bei allem Reichthum der Ornamente beruhigend wirkt. In der Decoration selbst herrscht ein fein gezeichnetes Rankenwerk vor, mit mancherlei phantastischen Masken wechselnd, in schöne Rosetten auslaufend. Dazwischen Genien mit allerlei Emblemen in kräftig eingerahmten Feldern, die Rahmen mit Perlschnur und Herzblatt gegliedert. Die grösseren Flächen sind in der Regel Freskobildern vorbehalten, die sich meist in Allegorie bewegen. Ihre

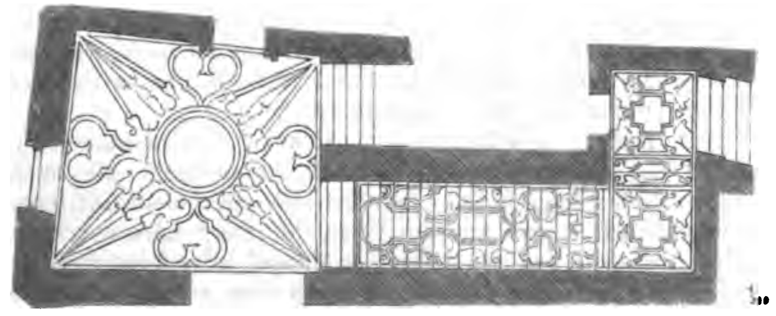


Fig. 146. München. Residenz. Grundriss einer Treppe.

klare lichte Färbung contrastirt wirksam gegen den weiss gehaltenen Stuck, dessen Behandlung sich durch Feinheit und Schärfe auszeichnet. Wenn man die ausserordentliche Menge der noch jetzt vorhandenen Decorationen betrachtet, so muss man über den Reichthum und die strömende Leichtigkeit der Phantasie erstaunen. Aber auch selbst die Reinheit des Stils erregt in der Zeit des beginnenden Barocco mit Recht Bewunderung, denn wenn sich manche barocke Elemente freilich einmischen, so stehen doch diese Arbeiten im Vergleich mit den gleichzeitigen italienischen und mit dem überladenen Schwulst der zum Theil noch früheren in Fontainebleau fast classisch da.

Die Wohnräume, welche sich noch aus der Zeit Kurfürst Maximilians I erhalten haben, gruppiren sich hauptsächlich um die Kaisertreppe. Der grosse Saal, 52 F. breit, 118 F. lang, ist zwar durch Klenze's Umbau ganz verdorben, aber eine Anzahl

von Zimmern ist noch im Wesentlichen unberührt geblieben. Die Wände waren auf Teppiche berechnet, deren man in München noch immer eine grosse Anzahl besitzt. Die Decken werden durch Holzgetäfel gebildet, dessen Gliederung mit bescheidenem Relief und sparsamer Vergoldung den eingelassenen Oelgemälden als Rahmen dient. Hier herrscht also die in Venedig ausgebildete Behandlungsweise und auf Meister der venetianischen Schule deutet auch das Kolorit der Bilder. Die Vermittlung zwischen Wand und Decke gewährt eine grosse gewölbte Hohlkehle mit einem breiten Fries voll trefflicher Stuckornamente. Die Einfassung der Thüren ist in kräftigen dorischen Formen aus Stuckmarmor gebildet. Ebenso sind die Kamine behandelt, doch kommen auch prächtigere von weissem Marmor mit köstlichen Skulpturen vor. Der ganzen edlen Pracht entspricht endlich, was die Kunstschreinerei der Zeit hinzugefügt hat, seien es geschnitzte Tische, oder die nicht minder stilvoll behandelten Flügelthüren mit schön profilirten Rahmen und feinen Intarsien. Selbst die Eisenwerke an Schlössern, Haspen und Angeln bekunden den hohen Stand des damaligen Kunsthandwerks durch die schönen in Gold eingelegten Ornamente ihrer Tauschir-Arbeit.[1])

Man liest in den Zimmern meistens die Jahreszahlen 1612 und 1617. Wahrlich, wenn man die harmonische bis in die kleinsten Nebendinge in ihrer Feinheit sich gleichbleibende Durchführung dieser Räume mit der Oede der unter Klenze erbauten Theile vergleicht, wo vor Allem der Mangel jedes feineren Kunsthandwerks empfindlich berührt, so muss man gestehen, dass wir von jener als barock verschrieenen Zeit sehr viel lernen können.

Von den derselben Epoche angehörenden Räumen erwähne ich nur noch den riesigen „Schwarzen Saal“ für die Wachen, und die alte Schlosskapelle mit ihren prächtigen Stuckaturen, besonders aber das Antiquarium mit seinen trefflichen Fresken im Stil antiker Wanddecoration, ein wahres Muster für einen derartigen Sammlungsraum.

Der schwarze Saal, von dem Brunnenhof direkt durch eine stattliche Treppe zugänglich, hat ganz mächtige Dimensionen, an der gewölbten Decke in riesigem Maassstab perspektivisch gemalte Hallen auf Säulen. Die Thüren und Kamine von schwarzem Stuckmarmor, der Fussboden von weissen und rothen Marmor-

[1]) Eine genaue Beschreibung alles Einzelnen in I trionfi dell' architettura nella sontuosa residenza di Monaco, dal Marchese Ranuccio Pallavicino. In Augusta 1680. 4°. Dabei auch ein Stich, welcher das Aeussere des Baues mit seinen Wandmalereien veranschaulicht.





Fig. 147. München. Mariensäule.

platten. Die Kapelle ist ein reich mit Stuckreliefs geschmückter Hochbau, in drei Geschossen von Emporen umgeben, welche für die Herrschaft und die verschiedenen Abstufungen der Hofleute bestimmt waren. Von ganz besonderer Schönheit des Raumes und der Decoration ist aber das Antiquarium, am oberen Ende in eine erhöhte Estrade auslaufend, während am andern der achteckige Saal den Abschluss bildet. Das lange Tonnengewölbe mit seinen Stichkappen ist mit einer decorirenden Malerei im Stil antiker Wandgemälde geschmückt. Geschnitzte Kasten, zur Aufnahme der kleineren Kunstwerke bestimmt, umziehen die Wände, und in den Fensternischen sind Marmorbüsten aufgestellt.

Eine andere Reihe von Zimmern, aus der Zeit des Kurfürsten Ferdinand Maria, zeigt schon mehr barocke Decoration und weit grössere Pracht, namentlich stärkere Ueberladung mit Gold. Besonders die sogenannten päpstlichen Zimmer zeichnen sich durch ihren Glanz und ihre Ueppigkeit aus. Aber auch das Rococo findet seine Vertretung in den sogenannten reichen Gemächern aus der Zeit Karls VII. Wer das köstliche, glücklich wieder hergestellte kleine Residenztheater kennt, kann sich von dem graziösen Reiz dieser Räume eine Vorstellung machen. Hier ist die Decoration dem Stil entsprechend ausschliesslich Goldornament auf weissem Grunde. Das Schlafzimmer mit dem kolossalen Prachtbett erregt allgemeine Bewunderung; feiner aber ist das japanesische Vasenzimmer, dessen Wände ganz mit kleinen Porzellanvasen auf vergoldeten Consolen geschmückt sind; ferner das Zimmer, welches mit lauter kleinen Pastellbildchen in zierlichsten Goldrahmen tapezirt ist; endlich das Zimmer mit gestickten seidenen Tapeten von chinesischer Arbeit, Scenen des dortigen Lebens auf schwarzem Grunde darstellend.

Von dem trotz aller Zerstörungen noch immer prachtvollen Ganzen habe ich hier nur das Wesentlichste kurz berührt. Sucht man mit der Phantasie das Ursprüngliche wieder herzustellen, fügt man den Schmuck der durchweg gemalten Façaden hinzu, erwägt man die Pracht der Ausstattung, die Fülle an Kostbarkeiten und Kunstschätzen jeder Art, welche der stolze Bau umschloss, so begreift man die Bewunderung der Zeitgenossen und der nachfolgenden Geschlechter, welche den Bau das achte Wunder der Welt nannten (Pallavicino z. B. p. 1); begreift auch, dass Gustav Adolph bedauert haben soll, den Palast nicht auf Walzen nach Stockholm führen zu können. Aber nicht minder zutreffend ist jener andere Ausspruch des grossen Schwedenkönigs, in welchem er München einen goldnen Sattel auf magerem Gaule nennt. —

Mit einem Werke der Devotion beschliesst Kurfürst Maximilian seine Münchener Bauthätigkeit und damit zugleich die Schöpfungen dieser Epoche. Es ist die Mariensäule, im Jahre 1638 zu Folge eines Gelöbnisses wegen der siegreichen Schlacht am Weissen Berge bei Prag auf dem Schrannenplatz zu Ehren der Schutzpatronin Baierns errichtet (Fig. 147). Ein Werk von trefflichen Verhältnissen, kraftvoll in den Formen und glücklich im Aufbau. Auf den Ecken der marmornen Balustrade vier schöne Bronzelaternen; auf den Ecken des Sockels himmlische Kriegerknaben in lebhaftem Kampf mit Drachen, Schlangen und ähnlichen Ungethümen. Auf der Krönung des Postaments als Vermittlung mit der Basis der Säule geflügelte Engelköpfchen aus Bronze, von lebendiger Bewegung und schönem Umriss. Auch die Statue der Madonna gehört zu den besten der Zeit. Sie ist von *Hans Krumper* gegossen; das Monument selbst nach einer Zeichnung Candid's durch *Peter König* ausgeführt.

Von der reichen Farbenlust der Epoche an den Façaden der Häuser scheint nichts erhalten. Nur an der Fleischhalle sieht man, wohl schon aus der Spätzeit des 17. Jahrhunderts, eine derbe, heitere Freskodecoration. Besonders gut sind die grau gemalten Trophäen, aus einem Ochsenviertel, Schlächterbeil und ähnlichen Elementen zusammengesetzt.

Was in dem oberbairischen Gebiet, etwa in Wasserburg, Burghausen, Braunau, Laufen und andern Orten an Resten aus jener Zeit vorhanden sein mag, weiss ich nicht anzugeben. Dagegen ist mir in Berchtesgaden eine kleine bemalte Hausfaçade aufgefallen, nicht eben von künstlerischem Werth, aber bezeichnend für das Kulturleben der Epoche. Gemalte korinthische Säulen fassen die Ecken ein; die Fenster sind in beiden Geschossen mit grau in grau ausgeführten Cartouchen und Voluten eingefasst, zwischen welchen Fruchtgehänge sich hinziehen, die auch von einem Fenster zum andern ausgespannt sind. An dem unteren Fenster sind Trophäen von Schinken, Würsten, Enten, Fischen und dergleichen zierlich aufgehängt. In den Fensterbekrönungen sieht man humoristische Scenen, worin Affen das menschliche Treiben parodiren, z. B. ein Tanz, wobei die Tanzenden wie die Musikanten Affen in Menschenkostüm sind; ein grosses Orchester, in welchem der Kapellmeister an der Orgel, der Bass, die Kla-

rinette und die übrigen Instrumente sämmtlich Affen sind; dann ein Bacchuszug, wo der Gott des Weins auf seinem Wagen von Affen gezogen wird; weiter unten der Affe als Geldwechsler; zwei Affen beim Schachspiel; endlich in der Mitte Affen in der Tracht eleganter Cavaliere auf der Jagd, im Vordergrund der Hase von einem weissen Hühnerhund gestellt, im Hintergrund Hirsche und auf den Bergspitzen Gemsen; dabei der Vers: „Duck dich Hasl lass ybergahn, denn Gwalt will Recht han.“ Solche heitre und originelle Werke lassen den Untergang vieler ähnlicher Schöpfungen doppelt bedauern.

XII. Kapitel.

Die österreichischen Länder.

Die bisherige Betrachtung der süddeutschen Gebiete hat uns gezeigt, dass die selbständige Ausbildung der Renaissance Hand in Hand geht mit der allgemeinen Erneuerung des geistigen Lebens, und dass sie vorzugsweise da in Deutschland zu einem eigenartigen Gepräge durchdringt, wo jene Erneuerung sich vollzieht, wo also die Reformation und mit ihr ein freier Aufschwung des wissenschaftlichen und literarischen Schaffens zum Durchbruch kommt. Die protestantischen Reichsstädte und im Wetteifer mit ihnen die der Reformation ergebenen Fürstenhöfe von Baden, Würtemberg, Brandenburg und der Pfalz sind die eifrigen Pfleger und Förderer Dessen, was wir deutsche Renaissance nennen. Der katholische Hof der Wittelsbacher dagegen steht zwar an Eifer der Kunstpflege keinem andern nach, aber er bethätigt dieselbe in den monumentalen Schöpfungen nicht durch Förderung einer national deutschen Renaissance, sondern durch strikte Einführung einer fremden Kunst, der italienischen, die mit dem deutschen Leben ebensowenig zusammenhängt, wie der von denselben Fürsten eingeführte Jesuitenorden. Unter den damaligen Römlingen Deutschlands, die mit allen Mitteln der Gewalt die Herrschaft des Papstes wiederherzustellen suchten, scheint gleichsam instinctmässig auch das Anlehnen an die römische Kunst zum Gesetz geworden zu sein. Nur Bischof Julius von Würzburg macht eine Ausnahme, da in seinen zahlreichen Bauten mit voller Ent-

schiedenheit die zur reifen Entwicklung gelangte deutsche Renaissance zur Geltung kommt. Aber er ist, wie gesagt, ein weisser Rabe, der die allgemeine Thatsache nicht umstossen kann, dass die deutsche Renaissance mit dem übrigen Kulturleben, namentlich mit der Entwicklung der Reformation innig zusammenhängt. Auch in Norddeutschland werden wir dasselbe Verhältniss erkennen.

In den österreichischen Ländern, von denen wir nur die cisleithanischen in unsere Betrachtung aufnehmen, treten uns wieder ganz andere hocheigenthümliche Kulturbedingungen entgegen, die eine ganz besondere Stellung zur Renaissance im Gefolge haben. Die Länder der deutschen Ostmark, mit allen Reizen und Reichthümern der Natur gesegnet, markiren sich in jeder Hinsicht als Grenzländer, als Vorposten deutscher Kultur gegen den slavisch-magyarischen Osten, als Vermittler der hoch entwickelten Civilisation Italiens gegen Süden. Die deutschen Stämme Oesterreichs, in körperlichen und geistigen Anlagen keinem der übrigen Stämme nachstehend, empfingen durch die eigenthümlichen Bedingungen ihrer geographischen Lage eine Steigerung ihrer natürlichen Begabung, die sich besonders als rege Phantasie und elastischer Lebenssinn zu erkennen giebt. Wie diese Naturanlage sich auf künstlerischem Gebiet vornehmlich ins Reich der Musik ergossen und von Haydn und Mozart bis Schubert eine Welt der köstlichsten Tongebilde geschaffen hat, weiss Jedermann. Aber auch eine freudige Lust an der Welt bewegter Erscheinungen, am Reiz anmuthiger Formen ist die unmittelbare Folge jener Verhältnisse. In fortwährender Berührung mit mannigfach verschiedenen Stämmen, mit slavischen, magyarischen und romanischen, erhielt das germanische Volksthum hier mancherlei Mischung mit fremdem Blute, nicht stark genug, um die eigene Art auszulöschen, aber hinreichend um einen rascheren Pulsschlag zu erzeugen und bis in unsere Tage den Deutsch-Oesterreichern den Hauch einer jugendlichen Frische zu verleihen. Zugleich ergab sich aus der geographischen Lage die doppelte Thätigkeit des Gebens und Empfangens, des Zurückweisens und Entgegenkommens. Nach Osten Bevölkerungen einer niedrigeren Kulturstufe gegenüber, wurden sie die Träger und Verbreiter europäischer Gesittung, deutscher Bildung, deren Palladium sie oft genug in heissen Kämpfen gegen die Horden des Orients zu vertheidigen hatten. Nach Süden dagegen, der altbegründeten Kultur Italiens gegenüber, waren sie in erster Linie berufen dieselbe in sich aufzunehmen und weiter zu verbreiten.

Diese Verhältnisse erkennt man schon in den mittelalterlichen Monumenten des Landes. Mit grosser Kraft wird gegen Ausgang der romanischen Epoche dieser Stil im Wesentlichen so wie er in den mittleren und südlichen Gegenden Deutschlands sich ausgebildet hatte herüber genommen und bis nach Ungarn und Siebenbürgen hinein in glänzenden Denkmalen zur Anwendung gebracht. Allerdings wird weder in den räumlichen Combinationen, noch in der Gliederung und Gruppirung des Aufbaues, noch endlich in den constructiven Grundzügen Neues hervorgebracht. In all diesen Punkten empfängt Oesterreich einfach das fertig Ausgeprägte, um es weiteren Kreisen zu überliefern. Wohl aber bringt jene hier im Volksgeist liegende Freude am heiter Schönen eine Reihe von dekorativen Werken ersten Ranges hervor, wie die Portale zu St. Jak, Trebitsch und Tischnowitz, die Riesenpforte von St. Stephan zu Wien, die herrlichen Kreuzgänge von Zwetl, Lilienfeld, Heiligenkreuz. Daneben aber dringt von Süden schon damals vielfach die Kunst Italiens ein, wie besonders die Löwenportale von Bozen, Graz, Salzburg, die hundertsäulige Krypta von Gurk u. A. beweisen. Dies reiche Kulturleben hätte in der gothischen Epoche seine höchste Blüthe erreichen müssen, wenn die Entwicklung des Bürgerthums, bei uns der mächtigste Träger der Gothik, mit derjenigen im übrigen Deutschland gleichen Schritt gehalten hätte. Aber ähnlich wie wir es in Baiern fanden bleibt auch in Oesterreich die Entfaltung des Städtewesens seit dem 14. Jahrhundert merklich zurück. Nur in Böhmen erlebt die Gothik unter dem kunstliebenden Karl IV eine bedeutende Blüthe, und nur der Stephansdom in Wien, dieser freilich mit seinem unvergleichlichen Thurm ein Monument allerersten Ranges, bezeugt auch hier die grossartige Lebenskraft deutschen Bürgerthums. Aber dies sind Ausnahmen; im Uebrigen hat die Gothik trotz mancher originellen Schöpfung im ganzen Lande keine Denkmale höchster Bedeutung aufzuweisen.

Neben dieser immerhin durch Intensität hervorragenden Glanzepoche des Mittelalters hat die Monumentalkunst in Oesterreich sich nur noch in einer zweiten grossen Periode machtvoll offenbart: in der Zeit des späten Barockstils, vom Ausgang des 17. bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts. Nachdem die Reformation niedergeworfen, ja mit Stumpf und Stiel ausgerottet war, gab der Klerus in Oesterreich sich jener üppigen Weltlust hin, welche sich noch jetzt in den gewaltigen Anlagen prunkvoller Abteien herausfordernd manifestirt; mit dem Prälatenhochmuth aber wetteifert der Stolz der Aristokratie in Ausführung jener Paläste, die vor Allem Wien und Prag ihre archi-

tektonische Signatur aufgedrückt haben. Man darf sagen, dass in den pompösen, oft majestätisch angelegten und mit allen Mitteln ausgelassener Dekoration schwelgenden Bauten jener Epoche der Sieg über den Protestantismus sich mit herausforderndem Selbstgefühl breit macht.

Was zwischen jenen beiden Epochen, zwischen Mittelalter und Barockzeit liegt, die eigentliche Periode unserer Renaissance, ist trotz mancher vorzüglicher Schöpfungen, ja einzelner Hauptwerke seltenen künstlerischen Werthes, doch gegenüber den Leistungen andrer deutscher Provinzen kaum in Anschlag zu bringen. Vergleicht man vollends den grossen Umfang und den Reichthum dieser Länder, die hohe bildnerische Begabung ihrer Volksstämme, den von Alters her regen Sinn für künstlerisches Schaffen und heitere Pracht des Daseins, so wird man mit Erstaunen und Widerstreben eine Thatsache aufnehmen, die mit alledem so scharf contrastirt und doch auf Schritt und Tritt dem Forscher sich aufdrängt. In der That, trotz so mancher glänzender Einzelschöpfung muss es ausgesprochen werden, dass die Renaissance auf diesem Boden mehr wie eine durch die Gunst der Grossen hieher verpflanzte, als wie eine vom ganzen Volke gehegte und gepflegte, mit dem eigenen Herzblut genährte Schöpfung sich zu erkennen giebt.

Dies ist um so merkwürdiger, als in keiner deutschen Provinz die Formen der Renaissance so früh zu monumentaler Verwendung gelangen, wie gerade in Oesterreich. Wir treffen sie hier vereinzelt, was sonst kaum irgend in Deutschland vorkommt, schon im Ausgang des 15. Jahrhunderts. Vom Jahre 1497 datirt ein kleines Portal mit dem Wappen der Familie Edelsperger im Tirnaschen Haus, auch Federlhof genannt, zu Wien.[1]) Im Wladislawsaal des Hradschin zu Prag kommt an den ausgebildeten Renaissancefenstern sogar die Jahrzahl 1493 vor.[2]) Das prächtige Portal der Artilleriekaserne in Wienerneustadt datirt von 1524, die Jagellonische Kapelle im Dom zu Krakau von 1520,[3]) ein Renaissanceportal in der Kirche zu Klausenburg hat die Jahrzahl 1528.[4]) Alle diese Denkmale, selbst den frühesten im übrigen Deutschland in der Zeit vorausgehend, beweisen, dass die Renaissance Italiens an den verschiedensten Orten in Oesterreich schon früh zur Anwendung gekommen war. Wie ist es nun

[1]) Abb. in den Mitth. der Centr.-Comm. 1868. p. CXI. Fig. 7 nach dem Jahrb. des Wiener Alterth.-Ver. — [2]) F. Mertens, Prag und seine Baukunst in Förster's Allg. Bauzeit. 1845. p. 15 ff. mit Abb. — [3]) Essenwein, Krakau, Taf. XXI. — [4]) Mitth. d. Centr.-Comm. 1865.



zu erklären, dass diese lebensfrohe Kunst dennoch grade hier in ihren Schöpfungen vereinzelt bleibt, statt wie anderwärts das Leben ganz zu durchdringen und ihm zu vollendetem Ausdruck zu gereichen?

Diese Frage lässt sich nur durch einen Blick auf die allgemeinen geschichtlichen und Kulturverhältnisse beantworten.[1]) Obwohl dem Centrum der deutschen Geistesströmung weit abseits gelegen nimmt Oesterreich dennoch die geistige Bewegung der Zeit, deren Gipfelpunkt in Deutschland die Reformation bildet, gleich anfangs mit allem Eifer auf. Die Sache Luthers fand besonders beim Adel und in den Städten, bald aber auch unter dem Landvolk überall im Erzherzogthum Oesterreich lebendigen Anklang, und schon um 1522 konnte Paul Speratus, der Dichter des Liedes: „Es ist das Heil uns kommen her," die neue Lehre im Stephansdom zu Wien verkündigen. Gleichzeitig predigten Philipp Turriano, sowie die beiden Cisterziensermönche Jacob und Theobald wider Ablassverkauf und Bilderdienst. Der in Spanien erzogene Ferdinand I eiferte anfangs heftig wider die neue Lehre; der Stadtrath Caspar Tauber stirbt 1523 auf dem Scheiterhaufen; andre Opfer folgen; Balthasar Hubmayer wird 1528 verbrannt und seine nicht minder standhafte Ehefrau in der Donau ersäuft.[2]) Aber seit seiner Erhebung zum deutschen Kaiser zieht Ferdinand gelindere Saiten auf; die beständige Türkengefahr zwingt ihn bei den Landständen um Beisteuern zur Vertheidigung nachzusuchen, für deren Gewährung er dann freie Religionsübung gestatten muss.[3]) Unter seinem Nachfolger Maximilian II, dessen Indifferenz den Protestanten noch mehr Freiheit liess, vollzieht sich das Werk der Reformation in Oesterreich so vollständig, dass fast das ganze Land bis nach Steiermark und Kärnthen hinein, bis ins Salzkammergut und Tirol der neuen Lehre ergeben war. Erst mit Rudolph II um 1578 erhob sich die Gegenreformation, welche durch die unheilvolle Regierung Ferdinands II, der bei den Jesuiten in Ingolstadt mit seinem Vetter Maximilian von Baiern erzogen worden war, zum Abschluss kam. Damals begann jene verderbliche Aera, welche die reiche Blüthe deutschen Geisteslebens in Oesterreich auf Jahrhunderte erstickte und das

[1]) Ueber das Geschichtl. vgl. Wiens Gesch. von F. Frhr. v. Hormayr; Gesch. der Stadt Wien von Fr. Tschischka; Gesch. des Landes ob der Enns von Fr. Xav. Pritz; Gesch. der Regier. Ferdinands I. von F. B. v. Buchholtz; Rudolf II und seine Zeit von A. Gindely; Handb. der Gesch. des Herzogth. Kärnten von H. Hermann; Gesch. von Böhmen von Fr. Palacky, u. a. m. — [2]) Tschischka, a. a. O. p. 285 fg. — [3]) F. B. v. Buchholtz a. a. O. VIII, 123 ff.



hochbegabte Volk der römischen Fremdherrschaft und der geistermordenden Disciplin der Jesuiten überlieferte. In dem Wahne nur durch innige Verbindung mit der Kirche ihre Hausmacht zu stärken und die Herrschaft über das lose verbundene Völkeraggregat zu befestigen, opferten die Habsburger das geistige Leben und die materielle Blüthe ihres Volkes. An der Spitze von Dragonerabtheilungen rückten die bischöflichen Commissare in die einzelnen Ortschaften ein, die Bevölkerungen gewaltsam in den Schoos der Kirche zurückzuführen. Mit Kärnthen, Steiermark und Krain wurde der Anfang gemacht; Böhmen und Oesterreich folgten. Die protestantischen Prediger wurden vertrieben, die ketzerischen Bücher verbrannt, die lutherischen Kirchen und Pfarrhäuser niedergerissen, selbst ihre Friedhöfe vandalisch verwüstet. Verbannung und Konfiskation traf die, welche sich nicht fügten. So kam die katholische Kirche wieder zur Alleinherrschaft, aber die blühenden Länder waren verödet. Aus Böhmen allein wanderten an 36,000 Familien, darunter 1088 aus dem Herrn- und Ritterstande, auch zahlreiche Künstler, Kaufleute und Handwerker aus und liessen sich in Sachsen, Brandenburg und andern protestantischen Ländern nieder.

Die Heftigkeit dieser Verfolgungen bezeugt vor Allem den gewaltigen reformatorischen Umschwung, welchen damals ganz Oesterreich genommen hatte. Wenn man den heutigen Zustand dieser Länder betrachtet, so kann man sich nicht genug verwundern, wie allgemein damals der Protestantismus dort verbreitet war. Wurde 1543 noch ein Edikt veröffentlicht, welches alle Buchdrucker und Buchhändler, die ketzerische Bücher verbreiteten, zu ersäufen, die Bücher aber zu verbrennen befahl;[1]) ernannte man schon vorher ein Ketzergericht aus zwölf Mitgliedern der Hochschule, an deren Spitze der Bischof Johann von Revellis stand, so hatte doch bald darauf in Wien und dem übrigen Oesterreich die Sache der Reformation solche Kraft erlangt, dass man den Lutheranern die Minoriten-Kirche und die Landhauskapelle in der Hauptstadt einräumen musste.[2]) Ja als in Kärnthen 1596 die seit dreissig Jahren unterbliebene Frohnleichnamsprocession zuerst in St. Veit wieder abgehalten wurde, entstand in dem protestantisch gewordenem Volke ein Auflauf, vor welchem der Priester mit dem Venerabile sich nur mit Mühe retten konnte.[3]) Ebenso erging es in Villach 1594 dem Patriarchen von Aquileja, als er den Katholizismus wiederherzustellen versuchte.[4]) Hier

---

[1]) Tschischka, a. a. O. S. 311. — [2]) Ebenda S. 312. — [3]) H. Hermann, a. a. O. II, 209. — [4]) Ebenda II, 210.

war die Stadtpfarrkirche in den Händen der Protestanten, in Klagenfurt aber hatten sie sogar zwei Kirchen inne. Die Reformation hatte also mindestens ein Menschenalter lang sich ungehemmt in den österreichischen Landen ausgebreitet, und es war gewiss nicht Mangel geistiger Regsamkeit, wenn ihr keine ebenbürtige künstlerische Entwicklung zur Seite ging. Wohl aber scheinen die Erschütterungen, welche das gewaltsame Eingreifen in das religiöse Leben mit sich brachte und die auf lange Zeit selbst den Ruin des Wohlstandes herbeiführten, Ruhe, Mittel und Stimmung zu architektonischen Schöpfungen ausgelöscht zu haben. Vergessen wir nicht, dass abgesehen von einzelnen früheren Versuchen, die Renaissance in den deutschen Gebieten ihre Blüthezeit etwa seit den sechziger, siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts beginnt. Gerade dies war aber der Wendepunkt, wo in Oesterreich Kirche und Staatsgewalt den Vertilgungskrieg gegen den Protestantismus ins Werk setzte. So mussten wohl alle Keime friedlicher Kultur auf lange hinaus zertreten werden.

Aber in kaum geringerem Grade scheinen auch die politischen Verhältnisse ein reicheres Kulturleben verhindert zu haben, so dass trotz der Kunstliebe von Kaisern wie Maximilian I, Ferdinand I und Rudolph II sich keine stetige Blüthe entfalten wollte. Vergegenwärtigen wir uns, dass mit Kaiser Friedrichs Tode eine traurige Epoche für Oesterreich kaum ihr Ende erreicht hatte.[1]) Eine lange Reihe von Kämpfen gegen auswärtige Feinde und aufständische Unterthanen, Fehden zwischen raubsüchtigen Rittern, Dezennien des wildesten Faustrechtes hatten das Land weithin verwüstet und ausgeplündert. Die Kultur des Bodens war zerstört, Handel und Verkehr zerrüttet, die Städte ohne Kraft und Blüthe, Hunderte von Höfen lagen in Trümmern, viele Kirchen waren in Flammen aufgegangen, die Bewohner des Landes verwildert. Mit Maximilians I Regierungsantritt erholten sich die Länder allmählich von den ausgestandenen Drangsalen, aber die Kraft des Bürgerthums vermochte sich während der ganzen Epoche nicht zu so machtvollen städtischen Gemeinwesen zusammenzuschliessen wie sie das südliche, mittlere und nördliche Deutschland in zahlreichen freien Reichsstädten aufweisen. Die Städte sind aber seit der gothischen Epoche in Deutschland der Hauptherd des Kunstlebens gewesen. Sie bleiben es, wie wir gesehen haben, auch in der Epoche der Renaissance, jedoch so, dass neben ihnen die neuen Fürstensitze eine selbständige Blüthe entfalten. Diese zieht indess ihren künstlerischen Nahrungsstoff wieder

[1]) Fr. Xav. Pritz a. a. O. II, 181.

aus den bürgerlichen Kreisen der Städte, in welchen damals alles Kulturleben seinen Mittelpunkt fand. Die kunstliebenden Herrscher aus dem Habsburgischen Stamme rufen frühzeitig Meister der Renaissance aus Nürnberg und Augsburg in ihre Dienste. Maximilian I bedarf zu seinen literarischen und künstlerischen Unternehmungen[1]) der Thätigkeit eines Dürer, Burgkmaier u. A. Für sein Grabmal in Innsbruck, dessen Grundgedanke durchaus auf den Ideen der Renaissance beruht, verwendet er nicht blos einen Meister wie Peter Vischer, sondern auch Augsburger nnd Innsbrucker Künstler. Wo aber in dieser frühen Zeit Bauwerke in dem neuen Stile zu errichten waren, musste man fast ausschliesslich mit Italienern sich begnügen. Die Portale, mit welchen Ferdinand I 1524 sein Arsenal in Wienerneustadt schmückte, verrathen die Hand italienischer Steinmetzen. Dasselbe ist der Fall mit der wahrscheinlich 1515 errichteten Prachtpforte der Salvatorkapelle in Wien. In Krakau wird schon 1512 ein Meister *Franciscus aus Italien* erwähnt, der beim Neubau des Schlosses verwendet wird, ja 1520 ist es abermals ein Italiener, *Bartholomeus von Florenz*, der die Jagellonische Kapelle am Dom daselbst erbaut und 1536 das abgebrannte Schloss wierderherstellt. Eine ganze Architektenfamilie aus Italien lernen wir unter Ferdinand I in Wien und Prag kennen:[2]) 1532 *Jacopo de Spazio*, 1542 *Anthoni de Spazio*, der an dem Neubau der Burg in der Neustadt beschäftigt war und *Hans de Spazio*, der nebst *Zoan Maria* (also dem Namen nach wohl ein Venetianer) unter *Paul della Stella* seit 1536 am Belvedere auf dem Hradschin zu Prag betheiligt war.[3]) Noch 1568 wird ein Italiener *Continelli* als Hofbaumeister Maximilians II aufgeführt.[4])

Eine solche Kette italienischer Architekten lässt sich damals in Deutschland nur noch bei den bairischen Herzogen nachweisen. Wie dort begründet sie auch hier das Ueberwiegen fremden Einflusses, der die Entwicklung einer selbständigen deutschen Renaissance zurückdrängen musste. Dass es Ferdinand I nicht an Liebe und Verständniss für Kunst fehlte, würde allein schon der unvergleichliche Bau des Belvedere in Prag bezeugen. Von seinem Verständniss der Architektur legte er eine Probe ab, als er 1563 auf der Reise nach Frankfurt die neue Befestigung der Plassenburg besichtigte und dem Markgrafen Georg Friedrich in den

---

[1]) Ueber Maximilian vgl. Herberger, K. Peutinger etc. und den Aufsatz von Horawitz in der Oesterr. Wochenschr. 1872. I Bd. 18. Heft. Dazu Hormayr's Taschenbuch 1821 u. ff. passim. — [2]) Jos. Feil in den Ber. des Wiener Alterth. Ver. III, 229. — [3]) Förster's Allg. Bauzeit. 1838. S. 345 ff. — [4]) Jos. Feil a. a. O.

angefangenen Werken etliche Fehler nachwies, welche dem Baumeister selbst entgangen waren.[1]) Besonders aber theilte er die damals herrschende Vorliebe für antike Münzen, deren er eine bedeutende Sammlung angelegt hatte.[1]) Von der Kunstliebe seines gleichnamigen Sohnes, welcher 1557 Philippine Welser zu seiner Gemahlin machte, legen die Ueberreste im Schloss Ambras und mehr noch die Schätze der Ambraser Sammlung in Wien Zeugniss ab. Im Ganzen beschränkte sich jedoch der Kunstsinn der habsburgischen Fürsten auf Bewährung eines regen Sammeltriebes und diesem vor Allem sind die kostbaren Schätze alter und neuer Kunst zu verdanken, welche noch jetzt Wien zu einer der reichsten Fundgruben für künstlerische Studien machen. Aber diese ästhetische Gesinnung, so hoch immer sie angeschlagen werden muss, war nicht durchgreifend genug, um monumentale Werke von höherer Bedeutung in grösserer Anzahl zu schaffen. Die Aufgaben, welche die unruhigen Zeiten grade diesen Herrschern stellten, waren zu complicirter Natur, um Musse und Stimmung für künstlerische Schöpfungen aufkommen zu lassen. Das Streben, ihre Hausmacht zu befestigen und zu vergrössern, die Erwerbung und Sicherung Ungarns, die stete Gefahr der türkischen Einfälle, die Schwierigkeiten, welche die Behandlung der deutschen Reichszustände boten, Alles dies noch verstärkt durch die unheilvolle Feindseligkeit gegen die Sache der Reformation, deren Förderung allein den Habsburgern die Uebereinstimmung mit dem Streben ihrer Völker und dadurch eine unbezwingliche Macht und siegreiche Beherrschung aller Verhältnisse gegeben hätte, dies zusammen musste für das österreichische Kulturleben beeinträchtigend wirken. Der letzte Habsburger dieser Epoche, der durch Gemüthsanlage und Erziehung gleich unglückliche Rudolph II, suchte durch Vernachlässigung seiner Herrscherpflichten sich die Freiheit für allerlei private Liebhabereien zu verschaffen, und der Glanzpunkt in seinem sonst so verdüsterten Leben ist ohne Frage seine Liebe zu den Künsten. Aber auch bei ihm äusserte sich dieselbe weniger durch Hervorrufen monumentaler Schöpfungen, als durch Ansammlung kostbarer Gemälde, Statuen, Juwelen, Schmucksachen, Mosaikarbeiten und Curiositäten[1]). Erst neuerdings haben wir durch urkundliche Mittheilungen ein Bild von der Lebendigkeit und dem Umfange dieser Liebhaberei empfangen.[1]) Rudolph hatte die für jene Zeit bedeutende Anzahl von 413 Gemälden

[1]) v. Buchholtz a. a. O. VIII, 770. — [2]) Ebenda, VIII, 694. — [3]) Gindely, a. a. O. I, 29. — [4]) Urlichs in der Zeitschr. f. bild. Kunst V, 47 ff.

zusammengebracht, darunter einen grossen Theil jener Meisterwerke, welche jetzt noch den Grundstock der Belvederegalerie bilden. In Italien und Spanien hatte er Unterhändler, welche für ihn den Ankauf von Kunstwerken betreiben mussten. Nicht oberflächlich muss die Art seiner Kunstliebe gewesen sein, sonst hätte er nicht mit solchem Eifer überall den Werken Dürer's nachgestrebt, von denen er eine Anzahl der bedeutendsten sich zu verschaffen wusste. Daneben sammelte er Sculpturen in Marmor und Bronze, antike wie Nachbildungen, rohe und verarbeitete Edelsteine, eingelegte Tischplatten von Pietra dura und überseeische Curiositäten aller Art. Auch manche Künstler wusste er heranzuziehen und zu beschäftigen, aber trotz alledem kam es auch unter ihm nicht zur Entwicklung einer monumentalen Kunst, einer national-deutschen Renaissance.

Ueberblicken wir die Bauwerke, welche die Renaissance während der langen Dauer dieser Epoche in dem weiten Umfange der österreichischen Länder hervorgebracht hat, so finden wir fast nur fürstliche Bauten und Schlösser des hohen Adels, aber auch diese in solcher Vereinzelung über das Land verstreut, dass sie nicht den Eindruck einer intensiven einheimischen Schule, sondern vielmehr der sporadischen Thätigkeit fremder Künstler ergeben. Italienische Formen sowohl in der Composition des Ganzen, als in der Behandlung des Einzelnen herrschen hier während der ganzen Epoche. Das Unregelmässige in der Anlage nordischer Bauten tritt zurück; die Thürme, die Wendeltreppen werden fast völlig zu Gunsten einfacherer, klarerer Grundrissbildung beseitigt. Auch die Erker, die hohen Dächer mit ihren schmuckreichen Giebeln, der Stolz der deutschen Renaissance, spielen hier keine hervorragende Rolle. Begreiflich ist es daher auch, dass in den architektonischen Werken jene naive Mischung gothischer Elemente mit Motiven der Renaissance, mit welcher der neue Stil fast überall in Deutschland auftritt, hier so gut wie gar nicht vorkommt. Eine Ausnahme machen nur gelegentlich kleinere dekorative Werke wie ein Flügelaltar in der Kirche zu Söding in Steiermark. Dagegen wirkt überall Italien direkt ein, so dass namentlich die Höfe mit Vorliebe nach südlicher Weise durch Arkadengänge, sei es auf Pfeilern, sei es auf Säulen, ausgestattet werden. Damit hängt zusammen, dass der in Deutschland sonst überall beliebte Holzbau fast durchgängig dem italienischen Steinbau weicht, mit Ausnahme der Gebirgsgegenden, welche an ihrem lokal ausgebildeten Holzbau festhalten. Besonders charakteristisch ist noch, dass jene geometrische Ornamentik, welche die Motive der Lederarbeit und des Schlosserstiles in Stein überträgt, eine

der ausgebildeten deutschen Renaissance anhaftende Form, in Oesterreich kaum angetroffen wird. Dagegen erhält sich kraft des italienischen Einflusses lange Zeit hindurch eine überaus edle



Figg. 148—151. Terracotten aus Schloss Schalaburg.

Behandlung des Ornamentes, von welcher wir in Fig. 148—151 einige Proben geben.[1])

[1]) Ich verdanke dieselbe gütiger Mittheilung des Herrn Prof. H. Ferstel nach den Aufnahmen der Wiener Bauschule.

Von den städtischen Bauten sind zunächst die sogenannten Landhäuser, d. h. die für ständische Versammlungen errichteten Gebäude, auszuscheiden, denn sie verdanken ebenfalls den privilegirten Ständen ihre Entstehung und tragen dasselbe künstlerische Gepräge, d. h. das italienische. Was sonst in den Städten Oesterreichs etwa an bürgerlichen Bauten vorkommt, ist an Zahl und Bedeutung gering. Die spätere Uebersicht wird zeigen, wie unbedeutend die Zahl der bürgerlichen Wohnhäuser aus dieser Epoche ist. An Rathhäusern oder sonstigen Werken der städtischen Profanbaukunst scheint selbst in den mächtigsten und reichsten Städten des Kaiserstaates nichts vorhanden zu sein. Wohl mag die künstlerische Dekoration sich überwiegend auf den Fresken-

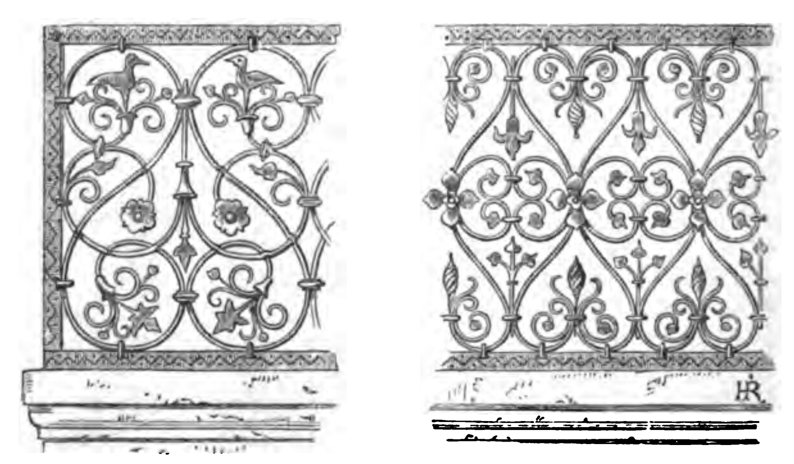


Fig. 152. Von einem Brunnengitter in Salzburg. (Franz-Josephs-Kai.)

schmuck der Façaden oder wenigstens auf Sgraffito beschränkt haben. Aber auch davon sind nur geringe Spuren erhalten.

Dagegen findet man im ganzen Lande, namentlich im Erzherzogthum Oesterreich, in Tirol und dem Salzburgischen, wie in Kärnthen und Steiermark noch zahlreiche Schöpfungen der Schlosser- und Schmiedekunst, die nirgends herrlichere Werke hervorgebracht hat als gerade hier. Wir geben vorgreifend einige Beispiele, denen später andere folgen werden: Fig. 152 von einem Brunnengitter am Franz-Josephs-Kai in Salzburg, Fig. 153 ein Grabkreuz vom Friedhof bei S. Sebastian daselbst, Fig. 154 eine Hausglocke vom Gasthof zur Post in Hallstadt: zum Beweis, wie damals das Streben nach künstlerischer Verklärung der

Formen sich über alle Gebiete des Lebens und selbst des alltäglichen Bedürfnisses erstreckte.[1])

Etwas günstiger stellt es sich in Böhmen und Mähren. Hier war schon unter der Herrschaft Karls IV in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts eine hohe Kulturblüthe hervorgerufen worden. Durch die Hussitenkriege wurde zwar Vieles zerstört, aber der hussitische und protestantische Geist hatte so mächtig in dem





Fig. 153. Grabkreuz vom Friedhof S. Sebastian in Salzburg.



Fig. 154. Hausglocke aus Hallstadt.

Lande sich ausgebreitet, dass er eine hohe geistige Kultur hervorrief. Diesem Umstand wird es zuzuschreiben sein, dass das Land eine grössere Fülle von Monumenten bürgerlicher Baukunst auch aus dieser Epoche aufweist, und dass der künstlerische

---

[1]) Diese Illustr. sind einem Aufsatze von Riewel in den Mitth. der Centr.-Comm. 1870 entlehnt. Ich verdanke dieselben der gütigen Vermittlung des Herrn Dr. K. Lind.

Charakter derselben, abgesehen von einzelnen italienischen Werken der Frühzeit, weit mehr Selbständigkeit und mancherlei Uebereinstimmung mit der deutschen Architektur verräth. Alles dies haben wir nun durch gesonderte Betrachtung der verschiedenen Länder näher zu erörtern.[1])

Erzherzogthum Oesterreich.

Die Dürftigkeit einer so mächtigen Stadt wie Wien an Denkmälern der Renaissance wird immer von Neuem das Staunen des Forschers erregen. Haben wir es doch mit einer Stadt zu thun, die schon im Mittelalter sich einer glänzenden Blüthe rühmen konnte. Freilich lag der Grund zum Gedeihen Wiens weit weniger in selbständiger Pflege von Kunst und Gewerbe als vielmehr in dem lebhaften Durchzugs- und Zwischenhandel, den die günstige Lage der Stadt mit sich brachte.[2]) An den Grenzen deutschen Landes gelegen, wurde Wien der wichtigste Platz des Austausches zwischen dem Westen und dem Osten und zugleich durch seine Verbindungen mit Italien ein Stapelplatz für den Handel mit dem Süden und der Levante. Welchen Reichthum die Stadt im 15. Jahrhundert erlangt hatte, erkennen wir noch aus den lebendigen Schilderungen des Aeneas Sylvius.[3]) Er rühmt nicht blos die glänzenden Kirchen, sondern auch die stattlichen Bürgerhäuser mit ihren reich gemalten Façaden, den weiten Höfen, dem prächtigen Hausrath. Besonders fallen ihm als Zeichen des Luxus die Glasscheiben der Fenster und die schönen Eisenbeschläge der Thüren auf. Von alledem ist kaum noch eine Spur vorhanden. Und doch hat schon im früheren Mittelalter die Stadt eine selbständige künstlerische Entwicklung erlebt. Die ältesten Theile von St. Stephan, der Kern der Michaelskirche zeugen, wenn auch nicht von grossartiger, so doch von feiner Ausbildung des romanischen Stiles. In der gothischen Epoche kamen dazu reichlichere Werke des Kirchenbaues, aber erst mit dem Stephansdom erhob sich die Baukunst hier zu einer der grossen Meisterschöpfungen der Zeit.

[1]) Werthvolle Beiträge in Aufnahmen und Notizen verdanke ich den Herren Prof. H. Ferstel und Dombaumeister Schmidt, Dr. Karl Lind, Dr. Albert Ilg und Architekt Riewel. Eine genauere Durchforschung des weitgestreckten Gebietes wird mit erschöpfendem Erfolg nur von lokalen Forschern zu erwarten sein. — [2]) v. Hormayr, a. a. O. IV, 120. — [3]) Aen. Sylv. opera (Basil. 1571.) Epist. CLXV p. 718 sq.



Um so auffallender sticht dagegen die Aermlichkeit der Renaissancemonumente ab. Wohl waren es Zeiten, die auch für Wien mancherlei Unruhe und Gefahr im Schoosse trugen. Nach Maximilians I Tode betheiligte sich die Stadt lebhaft an der Empörung gegen die Regierung seines Nachfolgers; doch wurde der Aufstand schon 1522 durch Gefangennahme und Hinrichtung der Rädelsführer niedergeschlagen.[1]) Gleich darauf führte die Hinneigung zur Reformation zu jenen Verfolgungen und Ketzerverbrennungen, von denen schon oben die Rede war. Andererseits drohten wiederholt die Einfälle der Türken, die 1529 durch Zapolya's Verrath nach Ungarn gelockt, Oesterreich und Steiermark überzogen, aber durch den Heldenmuth der kleinen Besatzung von Wien zurückgetrieben wurden. Die tapferen Bewohner hatten damals ihre Vorstädte selbst zerstört und mit deren Holzwerk die Basteien befestigt. Die neue Türkengefahr 1532 wurde zwar durch Pfalzgraf Friedrich rasch zurückgeschlagen; aber 1541 raffte die Pest den dritten Theil der Einwohner hin.[2]) Zugleich steigerte sich der Kampf gegen die Anhänger der Reformation, ja 1551 wurden die ersten Jesuiten nach Wien berufen, um der allgemeinen Bewegung nachdrücklicher entgegenzutreten. Zur selben Zeit ward die menschenfreundliche Verordnung erlassen, dass alle Juden zur Unterscheidung einen gelben Tuchlappen am Oberkleid auf der linken Brust tragen sollten.[3]) Wenige Jahre später suchte man sie gänzlich zu vertreiben, ohne jedoch damit völlig durchzudringen. Mildere Zeiten kamen erst seit 1556; aber bald darauf drohte durch Suleiman gewaltiger als je zuvor ein neuer Einfall der Türken, durch Zriny's Heldentod aufgehalten, und durch des Grossherrn Fall vor Szigeth vereitelt. Endlich ist 1570 das abermalige Auftreten der Pest, 1596 wiederum ein drohender Türkeneinfall zu verzeichnen. Aber alle diese Gefahren und Unruhen sind doch nicht ausreichend, um den Mangel an Denkmälern dieser Epoche zu erklären. Wohl mag die letzte Türkenbelagerung vom Jahre 1683 in den Vorstädten manches Werthvolle zerstört haben; namentlich werden die Häuser und Gärten des Adels, von denen noch Merian uns Abbildungen überliefert hat,[4]) damals zu Grunde gegangen sein; dass aber in der inneren Stadt so Weniges erhalten ist, wird man grösstentheils aus der gewaltigen Bauthätigkeit zu erklären haben, welche seit dem Ausgang des 17. Jahrhunderts ganz Wien umzugestalten begann.

---

[1]) Tschischka, a. a. O. S. 284. — [2]) Ebenda S. 299. — [3]) Ebenda S. 311. — [4]) Topogr. German. Tom. X.

Das erste Auftreten der Renaissance hat man wahrscheinlich in dem überaus eleganten Portal der Salvatorkapelle zu erkennen. Die Entstehung desselben wird mit dem Breve Papst Leo's X[1]) vom 10. Juni 1515 zusammenhängen, welches verordnete, dass die Kapelle des Rathhauses künftig den Namen St. Salvatoris führen solle. Dies gab dem Stadtrath Veranlassung, die ersten Salvatorsmedaillen ausprägen zu lassen, wahrscheinlich auch das Portal zu errichten, welches nicht blos in seiner Composition, sondern auch in der Ausführung auf die Hand oberitalienischer Künstler hinweist. Das Portal[2]) wird von reich dekorirten Pilastern eingerahmt, vor welche Säulen mit frei behandelten Compositakapitälen treten, die Schäfte am Fuss übertrieben stark eingezogen, zum Theil kannelirt, zum Theil mit kriegerischen Emblemen bedeckt, ganz im Stil der spielenden Frührenaissance Oberitaliens. Ueberaus elegant sind die von Sphinxgestalten auslaufenden Akanthusranken des Frieses, die Zahnschnitte, Perlschnüre, Blattkymatien des Hauptgesimses und der andern Glieder. Die Bekrönung bildet ein Halbkreis mit cassettirter Laibung, in welchem die Halbfiguren Christi und der Madonna als Hochrelief erscheinen, während auf den Ecken zwei kleinere Kriegergestalten offenbar an die Stifter der Kapelle, die ritterlichen Brüder Otto und Haymo, erinnern sollen. Das Ganze in seiner Zierlichkeit athmet den Geist echt italienischer Frührenaissance.

Weiter sind hier mehrere Grabdenkmäler anzureihen. Zunächst in St. Stephan am westlichen Ende des nördlichen Seitenschiffes das Epitaphium des 1529 verstorbenen Doctor Johannes Cuspis mit seinen beiden Frauen, aus rothem Marmor gearbeitet, in sehr schlichter derber Renaissanceform, die Nische mit den Brustbildern von Pilastern eingefasst, der Bogen mit einer Muschelfüllung, im unteren Felde die Angehörigen in einer durch dorisirende Säulchen getheilten Halle knieend. Reicher und grösser im nördlichen Kreuzarm das Epitaph des Domherrn und ehemaligen Kaplans Kaiser Max I, Nicolaus Engelhardt († 1559), auch dies noch im Stil zierlicher Frührenaissance. Ein Hauptdenkmal ist das grosse Bildwerk von 1540, welches am Aeusseren der südlichen Chorseite angebracht, in der Mitte Maria und Christus, umgeben von Reliefdarstellungen der sieben Schmerzen Mariä enthält. Eingefasst von sehr eleganten Pilastern mit korinthisirenden Kapitälen, die Flächen zwischen den Bildfeldern

---

[1]) Tschischka, S. 221. — [2]) Eine treffliche Abbildung desselben hat H. Riewel veröffentlicht.

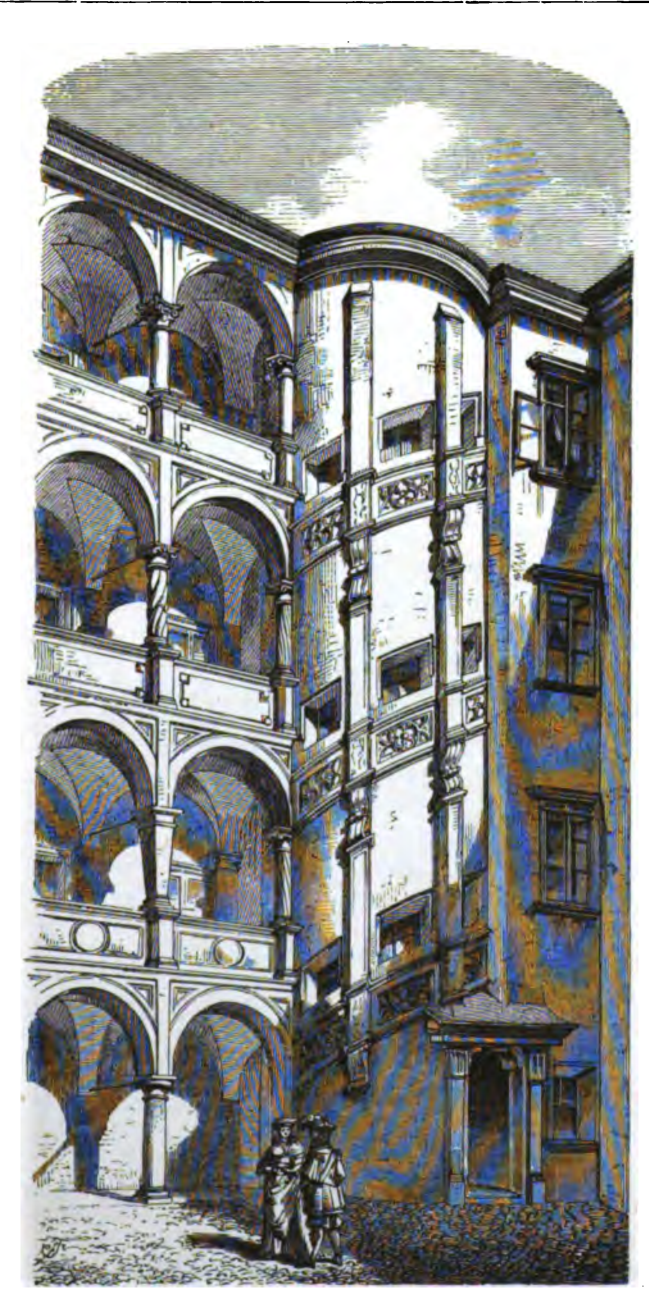


Fig. 155. Hof eines Hauses am Graben in Wien.

mit schönem Blattwerk von leichtestem Flusse, mit spielenden Genien, phantastischen Drachen u. dgl. ausgefüllt, Alles noch entschieden im Charakter der Frührenaissance, fein und elegant. Erkennt man hier die Hand eines vorzüglichen Meisters, so sind dagegen die einfassenden Pilaster, welche die zehn Passionsbilder an der südöstlichen Ecke des kleinen Choranbaues umfassen, von sehr geringem Verständniss der neuen Formen, wunderlich und primitiv behandelt, in seltsamem Contrast mit der grossen Freiheit und Lebendigkeit der figürlichen Scenen, die einen dem Adam Krafft ebenbürtigen Meister verrathen. — Ein Renaissancegrab von 1524 sieht man sodann in der Deutschordenskirche, ein sehr elegantes vom Jahre 1548 in der Michaelskirche. Es ist das grosse am südwestlichen Pfeiler des Kreuzschiffes angebrachte rothmarmorne Epitaph des Georg von Liechtenstein, mit fein dekorirten korinthisirenden Pilastern eingefasst, ebenfalls noch im Geiste der Frührenaissance. Wie dasselbe Motiv kurze Zeit darauf schon trocken und nüchtern umgestaltet wird, erkennt man in derselben Kirche an dem Grabmal im nördlichen Seitenchor vom Jahr 1561.

Die Bürgerhäuser aus jener Zeit haben wahrscheinlich ihren künstlerischen Schmuck hauptsächlich durch Fresken empfangen, nach deren vollständigem Verschwinden — denn es scheint keine Spur davon mehr vorhanden zu sein — die Façaden ohne alles Interesse sind. Wohl tritt hie und da noch ein Erker auf, aber ebenfalls ohne charakteristische Ausbildung. Bedeutender ist wahrscheinlich die Architektur der Höfe gewesen, deren Stattlichkeit und Weite schon Aeneas Sylvius auffiel. Diese grossen Höfe, oft zu mehreren an einander gereiht, so dass daraus Durchgänge von der einen Strasse in die andre entstehen, gehören zu den Eigenthümlichkeiten der inneren Stadt. Aber von künstlerischem Gepräge ist nur ein einziger aus jener Zeit erhalten, in dem Hause am Graben No. 14 (Fig. 155). In stattlicher Anlage[1]) wird derselbe auf drei Seiten von Arkaden umzogen, welche ausser dem Erdgeschoss die drei oberen Stockwerke umziehen. Die Arbeit ist nicht gerade von besonderer Feinheit, aber kräftig und charaktervoll in den ausgebildeten Formen der Renaissance, wie sie etwa um die Mitte des 16. Jahrhunderts zur Verwendung kamen. Im Erdgeschoss ruhen die Bögen auf tos-

[1]) Die Abbild. verdanke ich der gütigen Verwendung des Herrn Dr. Karl Lind, durch welche mir von diesem und mehreren anderen Holzschnitten aus den Mitth. der C. Comm. und dem Jahrb. des Wiener Alterth. Vereins Cliché's bewilligt wurden.

kanischen Säulen, darüber folgen stelenartig verjüngte Pfeiler, dann ionische Säulen mit dem hohen Hals der Renaissancezeit und mit verschiedenartig gewundenen Schäften; endlich im obersten Stock korinthisirende Säulen, abwechselnd mit gegürteten und unten kannelirten Schäften; sämmtliche Stützen im Anschluss an die niedrigen Stockwerke von sehr kurzen Verhältnissen. Die Kreuzgewölbe der Arkaden ruhen in den Wänden auf Consolen; die Balustraden der einzelnen Arkadenreihen sind geschlossen und mit einem Rahmenprofil versehen. Zwei Wendeltreppen, eine untergeordnete links, die Haupttreppe dagegen rechts, sind in den vorderen Ecken des Hofes angebracht. Die Haupttreppe, auf unserer Abbildung sichtbar, empfängt durch Pilaster, welche in eigenthümlicher Weise mit Consolen verbunden sind, sodann durch zierliche gothische Maasswerkbrüstungen eine angemessene Gliederung. Die Anlage dieser Treppe ist weit und stattlich, die Spindel zeigt in ihren Profilen mittelalterliche Formen; von besonders schöner Wirkung ist aber das Netzwerk verschlungener Stäbe, welches mit Rosetten und kleinen Köpfen geschmückt die ganze Unterseite der Wendeltreppe bedeckt. Es ist dieselbe Behandlung wie an der schönen Treppe im alten Schloss zu Stuttgart. Den oberen Abschluss des Treppenhauses bildet hier wie dort ein elegantes gothisches Sterngewölbe. Wie einfach aber diese Häuser ihre Strassenfaçade bildeten, und wie sehr sie auf farbige Dekoration rechneten, sieht man auch hier, da selbst das Portal die grösste Schlichtheit zeigt.

Wie diese Hofanlagen später in's Nüchterne übersetzt wurden, erkennt man u. A. an dem Hause No. 6 am Bauernmarkt, wo die gedrückten Arkaden des Hofes in allen Geschossen auf trocknen toskanischen Säulen ruhen. Das Haus trägt freilich die späte Jahrzahl 1662.

Fast noch unbedeutender ist, was die Renaissance an der Kaiserlichen Burg hinterlassen hat. Die umfangreichen Gebäude bilden ein Conglomerat aus sehr verschiedenen Zeiten. Ursprünglich von Leopold dem Glorreichen erbaut, war sie 1275 durch einen Brand verheert, aber unter Albrecht I von einem Meister *Martin Buschperger* von Osnabrück wieder hergestellt worden.[1]) Eine Kapelle wurde 1298 erbaut, die jetzt vorhandene aber liess Friedrich IV 1449 errichten. Umfassendere Umgestaltungen scheinen unter Ferdinand I stattgefunden zu haben. Der aus seiner Zeit herrührende Kern des Baues besteht aus drei Flügeln, welche den ungefähr quadratischen Schweizerhof ein-

---

[1]) Tschischka a. a. O. S. 221.

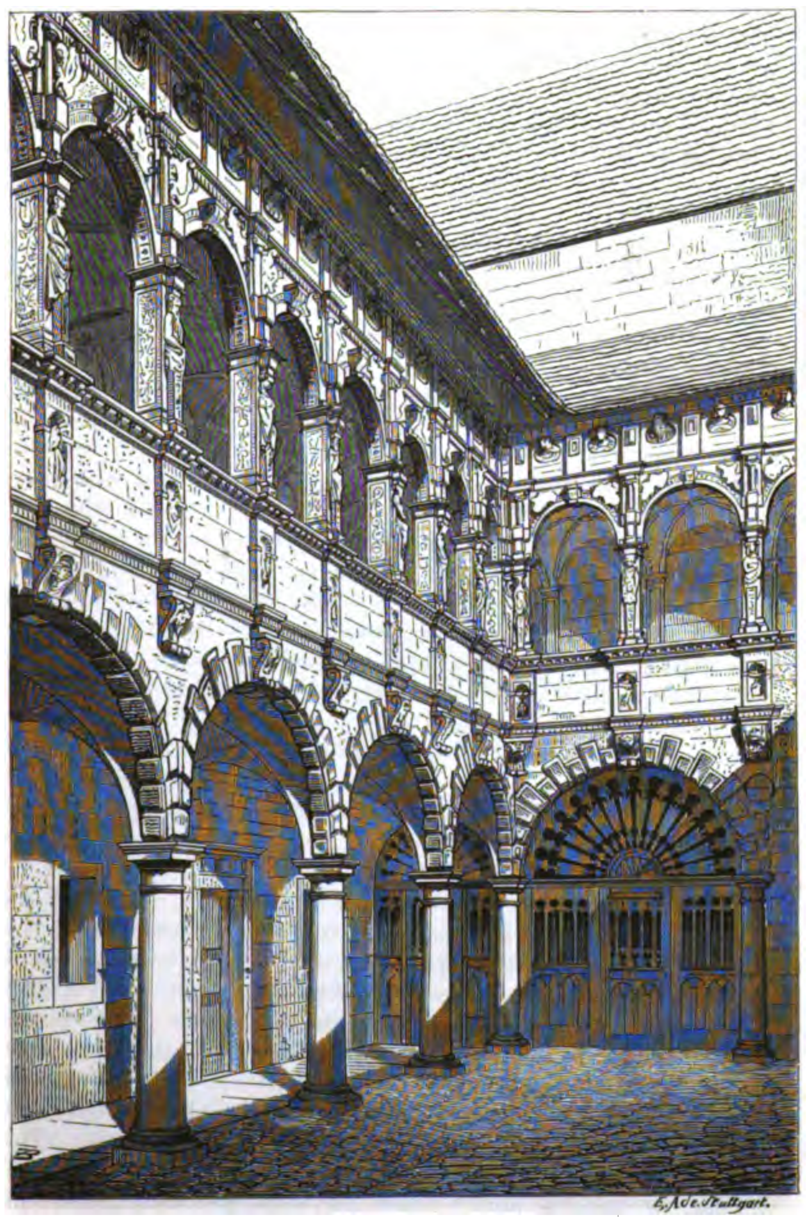


Fig. 156. Schlosshof zu Schalaburg.

fassen. Den alten Zustand erkennt man auf dem 1547 von *Bonifacius Wolmuet* entworfenen Plan der Stadt und auf der von 1552 datirenden Abbildung von *Hans Sebald Lautensack*, auf welcher man das in demselben Jahr errichtete Portal mit dem Namen und den Titeln Ferdinands sieht. Der Durchgangsbogen dieses Portals enthält den einzigen Rest der künstlerischen Aussmückung jener Zeit. Das flache Spiegelgewölbe desselben ist in trefflicher Eintheilung mit hübschen Fresken bedeckt. Die blauen Hauptfelder enthalten Wappen zwischen Goldornamenten; mit ihnen wechseln weisse Felder mit vielfarbigen Arabesken im phantastischen Stil üppig entwickelter Renaissance, nicht gerade von besonderer Feinheit, aber lebensvoll und von harmonischer Wirkung. Die Spiegelfläche schmückt das österreichische Wappen auf blauem Grund. Gemalte Bronzehermen, in grauen Feldern in den vier Ecken angebracht, scheinen das Mittelfeld zu halten. Der Name des Malers, der sich dabei selbst conterfeit hat, heisst *Battista Porti.* Das ist alles was hier von Renaissance vorhanden. Die 1559 für Maximilian II erbaute[1]) sogenannte Stallburg zeigt nichts Bemerkenswerthes.

Eben so wenig ist im Landhaus etwas aus dieser Zeit erhalten. Die Dekoration des grossen Saales datirt aus späterer Zeit. Wie sehr es übrigens während der ganzen Epoche in Wien gebräuchlich blieb, italienische Künstler heranzuziehen, sieht man daraus, dass als 1542 bis 1561 die Stadt neu befestigt und mit Basteien umgeben wurde, neben den deutschen Architekten *Hermes Schallantzer*, Oberbaumeister der Stadt, *Augustin Hirschvogel* und *Bonifacius Wolmuet* auch die Italiener *Francesco de Poco* von Mailand und *Domenico Illalio* aus Kärnthen zur Verwendung kamen.[1]) —

Ein Prachtstück italienischer Renaissance besitzt Wiener-Neustadt in dem Hauptportal der jetzigen Artilleriekaserne, laut der schönen lateinischen Inschrift 1524 durch Ferdinand I als Zeughaus erbaut. Das Portal nimmt die Mitte des östlichen Flügels an dem sonst unscheinbaren Bau ein, gegenüber dem alten Schloss, dessen Kapelle ein reiches Werk spätgothischer Zeit. Die Renaissance hat hier dem Mittelalter gegenüber ihr Bestes versucht und ein kleines Meisterstück geschaffen. Elegante Rahmenpilaster mit antikisirenden Kaiserköpfen in Medaillons bilden die Einfassung. Die Kapitäle, frei korinthisirend mit Akanthus, Greifen und Genien, gehören zum Besten der Renaissance. Die Bogenlaibung zeigt Engelköpfchen in flachen

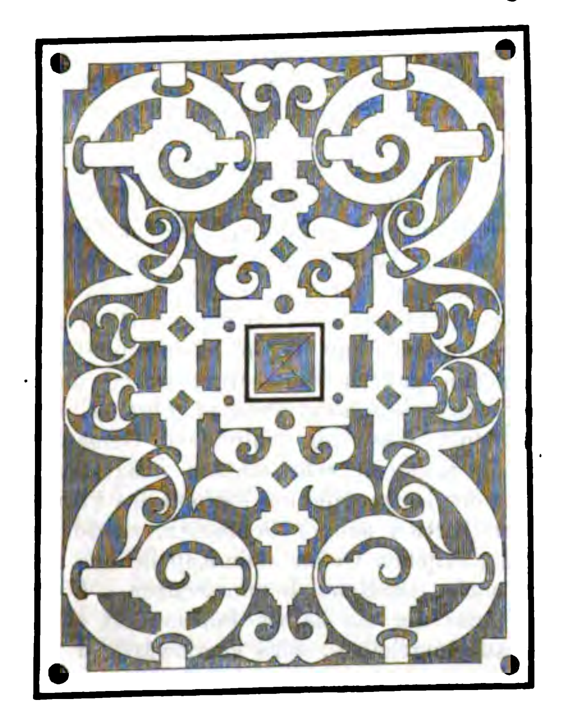
---

[1]) Tschischka a. a. O. S. 313. — [2]) Ebenda S. 301 ff.

Cassetten. In den Bogenzwickeln bilden die Füllung schöne Brustbilder, ein männliches und ein weibliches, eingefasst in Kränze mit flatternden Bändern. Darüber ein krönendes Giebelfeld mit dem grossen reichbemalten Wappen, das von zwei Greifen bewacht wird. Die Composition des Ganzen, die Feinheit der Ausführung, die Eleganz der architektonischen Glieder, das Alles zeugt für einen italienischen Meister. An der Rückseite der Kaserne ein kleineres Portal aus derselben Zeit mit gleichlautender Inschrift, in Anlage und Ausstattung einfacher. Am Gebälk halten zwei etwas steife Genien das ebenfalls bemalte Wappen. —

In den übrigen Theilen des Erzherzogthums sind allem Anscheine nach ein Paar Schlossbauten das Werthvollere aus dieser Epoche. Zunächst das Schloss Schalaburg bei Mölk, zwischen 1530 und 1601 hauptsächlich unter Johann Wilhelm Ritter von Losenstein errichtet. Da dasselbe durch die Aufnahmen der Wiener Bauschule veröffentlicht ist, kann ich mich auf einige Andeutungen beschränken. Die ältesten Partien scheinen bis in's 13. oder gar in's 12. Jahrhundert hinaufzureichen. Den künstlerischen Kern der Anlage bildet jedoch der Hof mit seinen prächtigen Arkaden, von denen ich unter Fig. 156 nach einer Photographie mit Zuziehung jener Aufnahme eine Anschauung gebe. Auf drei Seiten umgiebt den Hof ein Bogengang auf Säulen, darüber eine Galerie auf Pfeilern im ersten Stock, zu welcher zwei mit zierlichen Eisengittern eingefasste Treppen hinaufführen. Hier herrscht die höchste Opulenz der Ausstattung: die Säulen bestehen aus rothem Marmor; die Stylobate der oberen Pfeiler sind mit Reliefdarstellungen der Thaten des Herakles in zierlichen Nischen geschmückt; dazu kommen phantastisch behandelte hermenartige Figuren, als Bekleidung der Pilasterflächen; ferner an den Bogenzwickeln die Wappen der Familie Losenstein und ihrer Verwandten und endlich zahlreiche Portraitbüsten am oberen Fries. Die Innenwand der Galerie ist mit grossen Medaillons römischer Kaiser geschmückt. Wunderlich, fast im Charakter mittelalterlich-romanischer Bauten sind die ionischen Halbsäulchen vor den Pilastern des oberen Bogenfeldes, wie denn überhaupt die Composition nichts weniger als correct, vielmehr sehr willkürlich sich ausweist. Muss man darin wohl das Walten einheimischer Künstler erkennen, so zeugen dagegen die herrlichen ornamentalen Reliefs, welche die Seitenflächen der oberen Pfeiler bedecken, bei reichster Erfindungsgabe von italienischer Anmuth. Noch merkwürdiger, dass diese köstlichen Reliefs sämmtlich aus gebranntem Thon bestehen. Die

Proben, welche ich nach den Aufnahmen der Wiener Bauschule unter Figg. 148—151 gab, zeigen eine Behandlung des Ornaments, die italienische Kunst verräth, ja es scheint unzweifelhaft, dass man die Model zu diesen im ganzen südlichen Deutschland unbekannten Dekorationen aus Oberitalien bezogen hat. Es herrscht in ihnen jene stilvolle Behandlung des Laubornaments, die in Deutschland sehr bald durch lineare Formspiele verdrängt wurde. Ausserdem kommen hier holzgeschnitzte Flächendeko-





Figg. 157—158. Holzornamente aus Schalaburg.

rationen vor, die aus einer ausgesparten Zeichnung auf leise vertieftem Grunde bestehen. Von ihnen fügen wir in Fig. 157 u. 158 eine Probe bei. Die Aufnahmen, denen wir dieselben verdanken, geben eine hohe Vorstellung von dem geschmackvollen Reichthum des Ganzen.

Höchst grossartig scheint sodann die unfern von Eggenburg gelegene Rosenburg, 1593 durch Sebastian Grabner zu Rosenberg und Pottenbrunn errichtet. Es ist nach den Schilderungen[1])

---

[1]) Nach gef. Mittheilungen des Herrn Dr. K. Lind.

eine bedeutende, im Wesentlichen noch mittelalterliche Anlage, auf steiler Felskuppe malerisch entwickelt, aber mit einem Renaissancehofe und italienischen Loggien geschmückt. Ausser der eigentlichen Burg umfassen die mächtigen Ringmauern einen sanft ansteigenden Hofraum von 123 Schritt Länge bei 60 Schritt Breite, noch heute in seinem Namen „Turnierplatz" die ehemalige Bestimmung andeutend. Ihn umgeben rings Arkaden. Wände und Pfeiler waren bemalt. An der Burgseite schliesst den Platz eine etwas niedrige Mauer mit 14 Nischen, in denen Statuen von Helden der römischen Geschichte aufgestellt waren. Ein Triumphbogen mit Pyramiden und Löwen geziert führt zur Brücke über den inneren Burggraben und zur Burg, die man durch einen massiven Thorthurm mit zwei zierlichen Galerien betritt. Man kömmt nun in den ersten Burghof, links der grosse Saalbau, rückwärts zur Rechten ein mächtiger Thurm. Zwischen diesem und einem dahinter liegenden ebenfalls ein Viereck bildenden Bau zieht sich ein Graben. Ueber eine Zugbrücke gelangt man in diesen Theil des Schlosses, der 1614 durch den damaligen Schlossherrn Vincenz Muthinger von Gumpendorf erbaut worden ist. Hier fällt vor allem eine schöne Freitreppe von breiten Quadern auf; um den ganzen Hof herum waren unter dem Gesimse Standbilder von gebranntem Thon angebracht, von denen bereits etliche fehlen. Was die zahlreichen Gemächer selbst betrifft, so sind sie meistens sehr einfach ausgestattet. Bemerkenswerth ist indess das Holzgetäfel am Plafond des Prunksaales, der farbig glasirte Estrich einiger Gemächer, sowie die reichen Stuccodecken und zierlichen Oefen. Die Kapelle aus der Grabner'schen Zeit hat noch gothische Reminiscenzen. Diese grossartige Burg, durch mehr als ein halbes Jahrhundert unbewohnt und dem Verfalle anheimgegeben, wird gegenwärtig durch die Sorgfalt des jetzigen Besitzers stylgemäss hergestellt.

Unweit von dort liegt das Schloss von Göllersdorf, mit Wassergraben umgeben, erbaut um 1545 bis 1596, leider stark verwahrlost und theilweise modernisirt. Das Hauptthor mit dem gräflich Suchheim'schen Wappen und der Jahreszahl 1551, ist eine ebenso nüchterne als lahme Composition. In der Capelle, einem Bau aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, herrliche Holzverkleidung und Stühle (1611). Im ersten Stockwerke gegen den Hof eine offene Galerie, zwar in gedrückten Spitzbogen errichtet, sonst aber völlig im Charakter der Renaissance. Im Thurmgemache ein sehr schöner Kamin mit vielen Figuren und der Jahreszahl 1615. Die Schneckenstiege, höchst merkwürdig, bis auf den Dachboden führend, hat sicher nicht ihres Gleichen im

ganzen Lande. An der Unterseite sind Reliefornamente aller Art angebracht, Thiere, Jagdscenen, Büsten etc. und die Jahrzahl 1555. — Ein sehr schöner Renaissancebau von 1650 ist die Burg Schleinitz bei Eggenburg, leider bereits sehr verfallen. Der mit Marmorplatten belegte grosse Saal im zweiten Stockwerk hat einen vorzüglichen Stuccoplafond. Sodann das nordöstlich von Wiener-Neustadt gelegene Schloss von Ebreichsdorf, eine ehemalige Wasserveste, im Viereck erbaut mit mächtigem Thurm an einer Ecke, leider stark restaurirt; sehr interessant die Wappenreihe über den Bogen des Erdgeschosses der Hofseite, um 1560. Am Friedhofe daselbst steht eine Tumba, als Bekrönung des Grufthügels, in dessen Gewölbe sich das Erbgrabmal der Familie Beck v. Leopoldsdorf befindet. Die Tumba, im Stile der reinsten Renaissance gebildet und mit vielen Wappen geziert, gehört in die letzten Jahre des 16. Jahrhunderts. In Gaming zählen von den noch bestehenden Gebäudetheilen der ehemaligen Karthause die Praelatur mit dem prachtvollen Bibliotheksaal, ferner der zweite Klosterhof mit den offenen Galerien, endlich und zwar insbesondere das herrliche Kirchenportal noch zur guten Renaissance. Sie entstanden 1609 unter Prior Hilarion. — In Klosterneuburg ist das ältere Conventgebäude, ein Bau aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, namentlich aber der Priestergang als Werk der Renaissance sehr beachtenswerth. Ein anderer ebenfalls als bedeutend geschilderter Bau ist endlich das Schloss von Michelstätten. Es stammt aus der Zeit um 1600 und gehört seinen Formen nach den letzten Jahren der schönen Renaissance an. Vor allem wird es dadurch merkwürdig, dass, während damals die feudalen Grossgrundbesitzer auf den neu entstandenen Landsitzen die Wehranlagen auf ein Minimum beschränkten, um eine reiche Entfaltung des Bauwerks nach Aussen möglich zu machen, bei diesem Gebäude das Gegentheil befolgt wurde. Nach Aussen wehrhaft, düster, schmucklos angelegt, erhielt das Schloss im Innern eine Doppelreihe rundbogiger auf Säulen ruhender Arkaden, wodurch offene Hallen, Galerien, geräumige Vorplätze und Communicationen ermöglicht wurden. Im Grundrisse bildet das Gebäude ein Sechzehneck, das nach Aussen nur die mit kleinen Fenstern versehenen Feuermauern und an den Ecken Strebepfeiler zeigt; das Dach hat nur eine Abschrägung und zwar gegen Innen, ist somit an der Aussenseite nicht sichtbar. In Mitte des Hofes ein mächtiger, prachtvoller Renaissance-Brunnen, die untere Schale ein Sechseck, die obere muschelförmige Schale rund; die untere mit Wappen. Das Ganze mit wasserspeienden Genien, Larven, Trophäen und Blumen-

festons geschmückt. — Ob von den bei Merian dargestellten Schlössern Windhag, das in mehreren Prospekten ausführlich vorgeführt ist, Pragthal und Zeilern in Unterösterreich noch etwas vorhanden ist, vermag ich nicht zu sagen.

An bürgerlichen Bauten ist überall, auch in den andern Städten des Erzherzogthums, grosser Mangel. Bezeichnend ist,

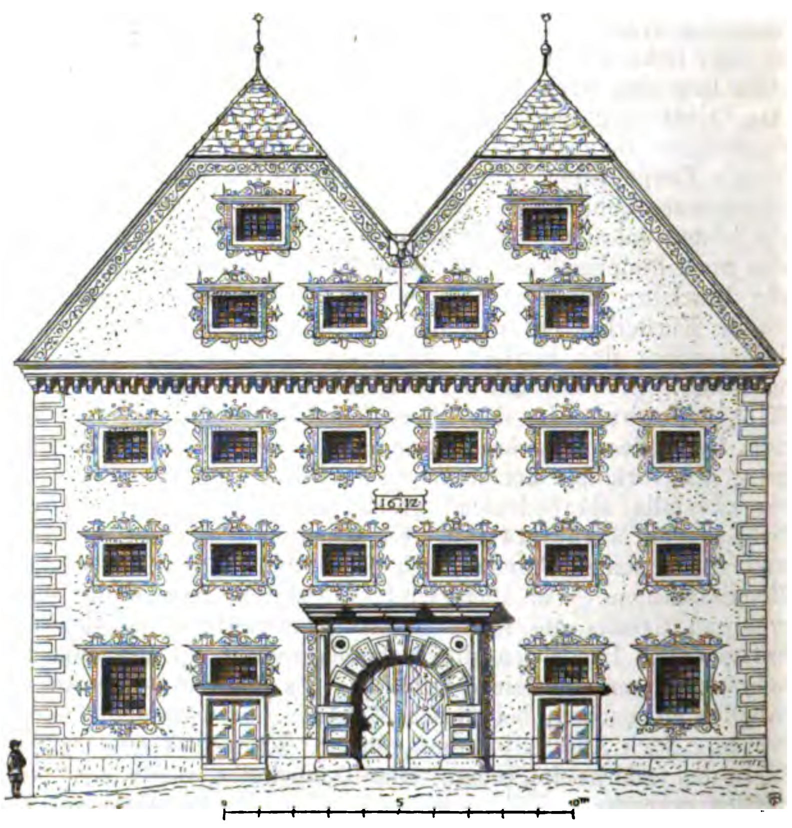


Fig. 159. Alte Getreidehalle in Steier.

dass z. B. Orte wie Linz, die herrlich gelegene Hauptstadt von Oberösterreich, keine Spur von Renaissancebauten zeigen. Nur von der Blüthe des Kunsthandwerks dieser Epoche, die auch hier vorhanden gewesen, geben mehrere Reste von gemalten Fayenceöfen im Museum dieser Stadt Zeugniss. Mehrere interessante Kacheln mit Reliefs biblischer Geschichten in reicher Polychromie zeigen noch die Formen der Frührenaissance, dürf-

ten also der Mitte des 16. Jahrhunderts angehören. Ein grosser prächtig gemalter und völlig erhaltener Ofen, von Wildshut stammend, gehört dem Schlusse dieser Epoche an. Blau, weiss und gelb sind die vorherrschenden Töne; gelbe und weisse Fruchtgewinde fassen die Felder mit den Reiterbildern der sieben Kurfürsten, des Kaisers Leopold, und des Grafen von Stahremberg ein. Auf den Ecken bilden römische Krieger als Hermen den Abschluss.

Zu den alterthümlichsten und anziehendsten Städten des Landes gehört Steier. Aber obwohl eine charaktervolle Gothik hier nicht blos in kirchlichen, sondern selbst in Profanbauten

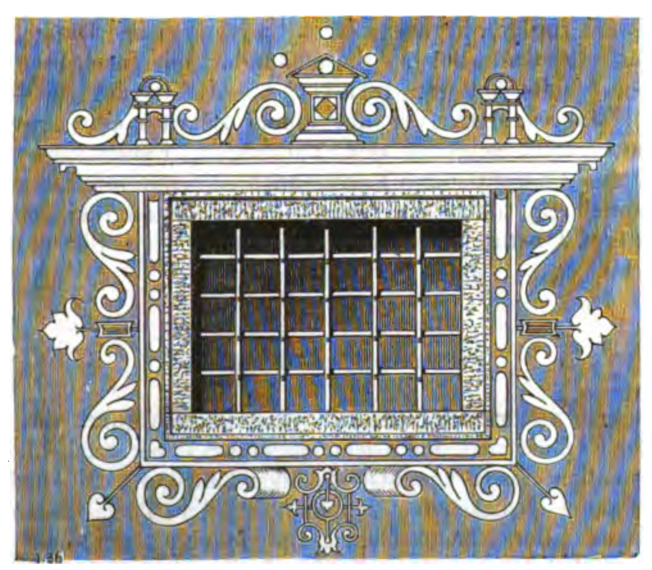


Fig. 160. Sgraffito-Detail am Kornhaus zu Steier.

vertreten ist, geht die Renaissance wieder fast leer aus. Nur das Kornhaus mit seiner Sgraffitofaçade ist ein origineller Bau vom Ende der Epoche. Wir geben in Fig. 159 nach den Aufnahmen der Wiener Bauschule die einfach und doch reizvoll behandelte Façade, die besonders durch den doppelten Giebel eine markante Physiognomie erhält. Der Charakter der Sgraffiten, die sich in richtiger Auffassung der Aufgabe auf blosses Umrahmen der Oeffnungen beschränken, wird durch Fig. 160 deutlicher veranschaulicht.

Die meisten Spuren der Renaissance scheinen die Gegenden nördlich der Donau, welche an Böhmen und Mähren grenzen,

namentlich das Viertel unter dem Manhardsberg, wohin auch die Rosenburg und Schloss Göllersdorf gehören, zu enthalten. Hier ist auch am ersten von einer eigentlich deutschen Renaissance zu reden. In Znaim soll das Rathhaus Renaissanceformen zeigen, in Krems wird ein Privathaus mit zierlichem polygonem Erker, daran Reliefs von Landsknechtscenen, höchlich gerühmt. Besonders anziehend aber scheint Eggenburg, ein kleines, sehr interessantes Städtchen mit einer Kirche theils romanisch, theils gothisch, — und mit einer vollständig erhaltenen Stadtbefestigung aus dem 16. Jahrhundert. Bemerkenswerth vor Allem das sog. gemalte Haus, mit braunen Sgraffitozeichnungen an der ganzen Aussenseite überzogen. Wir finden Scenen der biblischen Geschichte mit riesigen Figuren, etliche mythologische Darstellungen und statt der Gesimsleisten Spruchbänder mit Inschriften theils religiösen, theils heiteren Inhalts. Als Anfertigungszeit ist der Mai des Jahres MDXLVII auf einem Schriftbande angegeben. Das Haus selbst zeigt in den Thorbögen, Fensterrahmen und Thüren den Charakter der Renaissance, die unteren Räume sind stumpfspitzbogig überwölbt, gegen den Hofraum theilweise eine rundbogige Arcatur. Der Erker hat noch den Charakter der Spätgothik.

Steiermark und Kärnthen.

Auch in Steiermark wurde die Renaissance durch die Kunstliebe der Fürsten und des Adels eingeführt; aber auch hier blieb sie wesentlich das Erzeugniss fremder Künstler. Die bedeutenderen Bauten des Landes scheinen in der That italienischen Ursprunges. Der künstlerischen Entwickelung gereichte es zu besonderer Förderung, dass die Landeshauptstadt eine Zeit lang Sitz einer selbständigen fürstlichen Seitenlinie war. Unter Erzherzog Karl II begann die Renaissance sich zu entfalten; auch Erzherzog Ernst und im Ausgang der Epoche Erzherzog Ferdinand, als Ferdinand II nachmals deutscher Kaiser, wandten dem künstlerischen Schaffen ihre Theilnahme zu.

Das Selbständigste und Bedeutendste indess, was das Land in dieser Epoche hervorbrachte, waren die Schöpfungen der Kleinkünste und Kunstgewerbe. Zunächst sind die Arbeiten der Töpfer hervorzuheben, von denen mehrfach in den prächtigen Oefen der Schlösser ansehnliche Proben vorliegen. So in der Burg zu Graz, in den Schlössern Murau, Riegersburg, Hollenegg und Schrattenberg. Vor Allem aber zeichnet sich



Fig. 161. Bruck. Ziehbrunnen.

die Steiermark seit alten Zeiten durch ihre Eisenindustrie aus, die im Mittelalter und mehr noch in der Epoche der Renaissance zu einer wahrhaft künstlerischen Durchbildung der Schlosser- und Schmiedearbeit geführt hat. Noch jetzt trifft man im ganzen Lande, nicht bloss in den Städten, sondern auch an schlichten Bauerhäusern zahlreiche Reste dieser charaktervollen Werke. Auch über die benachbarten Gebiete von Salzburg, Tirol und Oesterreich erstrecken sich diese schönen Arbeiten. Ein treffliches Beispiel bietet der in Fig. 161 abgebildete Brunnen in Bruck an der Mur. Trotz des späten Datums 1626 ist er in technischer Ausführung und stilvoller Behandlung den Werken der besten Zeit ebenbürtig. Man liest an ihm den Spruch:

Ich Hans Prasser
Trink lieber Wein als Wasser.
Tränk ich das Wasser so gern als Wein,
So könnt ich ein reicher Prasser sein.

Mit diesem humoristischen Spruch hat wahrscheinlich der kunstreiche Meister seinen Namen verewigen wollen.

Mit dieser Blüthe des Kunsthandwerks contrastirt auch hier in auffallender Weise die Dürftigkeit der architektonischen Produktion. Nur die Landeshauptstadt Graz scheint durch ansehnlichere Werke der Renaissance sich auszuzeichnen. Der wichtigste und an sich sehr bedeutende Bau ist das Landhaus, mit welchem Namen man in Oesterreich die für die ständische Vertretung errichteten Gebäude bezeichnet. Aber auch dieses Monument trägt so entschieden das Gepräge italienischer Kunst, dass man es als Werk fremder und zwar oberitalienischer Meister bezeichnen muss. Die sehr ausgedehnte Façade, die über dem Dach von einem unbedeutenden Glockenthurm überragt wird, ist im Erdgeschoss von einer Reihe thorartiger Oeffnungen durchbrochen, die wohl für Kaufläden bestimmt waren. Die beiden Hauptgeschosse haben gekuppelte Bogenfenster, paarweise durch antikisirendes Gebälk und Gesimse abgeschlossen. Dies ist völlig im Charakter der Paläste von Venedig und Verona. Ueber dem Hauptportal bildet sich eine selbdritt zusammengeschlossene Gruppe, die im zweiten Stock, wieder in venetianischer Weise, mit einem auf kräftigen Consolen ruhenden Balkon verbunden ist. Das oberste Geschoss hat kleine Mezzaninfenster. Im Uebrigen ist die Façade ohne Gliederung, die Flächen verputzt, aber wohl ursprünglich bemalt. Das Hauptportal, von stark verjüngten kannelirten toskanischen Pilastern eingefasst und von kräftigem Consolensims bekrönt, zeigt in den Bogenzwickeln das Wappenthier Steiermarks, den feuerspeienden Panther. Die Façade so-

wie der ganze Kern des Baues ist im Charakter italienischer Hochrenaissance durchgeführt, edel und klar, eben so frei von der spielenden Dekoration der Frühzeit wie von den entarteten Formen des Barocco. Nur an dem zweiten etwas einfacheren Bogenportal, an der linken südlichen Seite, sieht man gebrochene Giebel als Bekrönung. Ein weiterer Zusatz, von 1644 datirend, enthält ein prächtiges Portal in kräftig entwickelten Formen, flankirt von Nischen mit etwas manierirt bewegten Statuen. Prachtvolle Thürbeschläge und Klopfer, sowie schön componirte Gitter an den Fenstern zeugen von der Tüchtigkeit der kunstreichen Schlosser und Schmiede. Am Fries über dem Portal sind die Wappen von fünf steirischen Adelsfamilien angebracht.

Das Hauptstück des ganzen Baues ist aber der grosse Hof mit seinen edel durchgebildeten Pfeilerhallen, von denen Fig. 162 eine Anschauung giebt. Durch einen grossen Flur mit Tonnengewölbe und Stichkappen auf dorischen Pilastern gelangt man in diesen Hof, der ein mächtiges Rechteck bildet, an der östlichen Frontseite von zehn Arkaden, an der nördlichen von fünfen eingefasst. In der nordwestlichen Ecke ist die Freitreppe angelegt, die in steigenden Arkaden zum Hauptgeschoss aufwärts führt. Der westliche Flügel ist ein brillanter Rococobau, der den Ständesaal enthält. In der einspringenden Ecke an der Treppe liegt die Kapelle, ebenfalls ein späterer Kuppelbau. Der südliche Flügel endlich ist ein charakterloser moderner Zusatz. Der Hof erhält durch die in einfach edlem Dorismus italienischer Hochrenaissance durchgeführten Arkaden den Eindruck vornehmer Gediegenheit, die durch die Ausführung in trefflichem Quaderbau gesteigert wird. Die Wasserspeier mit ihren Tragstangen sind kunstreich durchgeführt (vgl. Fig. 163). Auch die Wetterfahne des Uhrthurms mit dem feuerspeienden Panther zeigt charaktervolle Behandlung. Die Haupttreppe zum Vorderbau führt im östlichen Flügel mit gerade gebrochenen Läufen ins obere Geschoss, wo sie auf kraftvoll behandelte Bogenportale mündet. Alles dies ist im Geist italienischer Kunst durchgeführt.

Der sogenannte Rittersaal, der sich im westlichen Flügel neben dem Ständesaal hinzieht, ist ohne architektonische Bedeutung. Aus dem vorderen Hofe führt ein gewölbter Durchgang an der Westseite in einen einfacheren Nebenhof, dessen viereckige Fenster jedoch eine feine Einfassung im Charakter edler Hochrenaissance zeigen. Von hier gelangt man zur Rückseite des Gebäudes durch ein einfacheres, aber ebenfalls charaktervoll entwickeltes Bogenportal. Einen besondern Schmuck erhält der Haupthof durch den prächtigen Ziehbrunnen, eine der reichsten

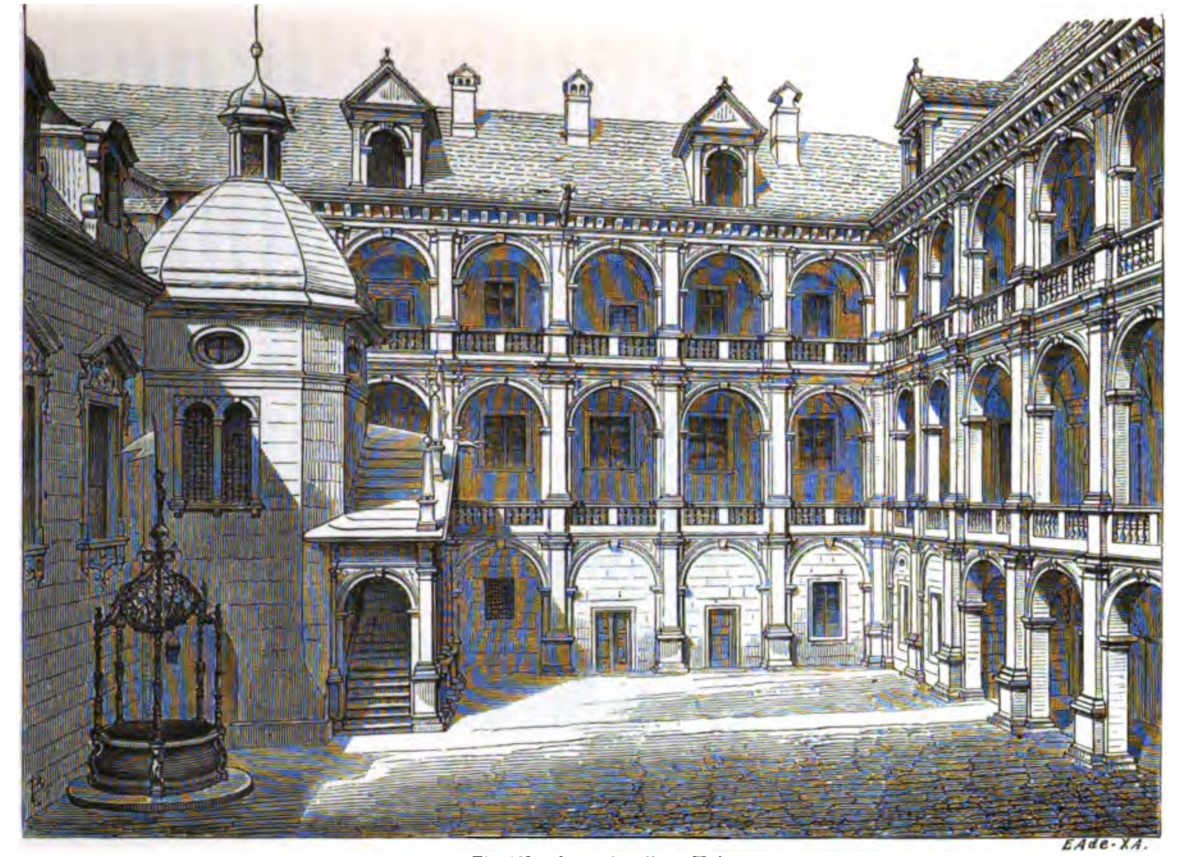


Fig. 162. Gratz, Landhaus-Hof.

und originellsten Metallarbeiten der Renaissance, ganz aus Bronze mit fünf dekorirten Säulchen errichtet, die in einen prächtig ornamentirten Oberbau übergehen. Ranken und Blumen verbinden sich darin mit Figürlichem zu reizvoller Wirkung (vgl. Fig. 164). Dicht bei dem Brunnen erinnert eine Tafel daran, dass der grosse Kepler von 1594 bis 1600 hier gelebt hat.

Erwähnt man noch die jetzt zerstörten Theile der Burg und das kaum noch dieser Epoche angehörende Mausoleum Kaiser Ferdinands II, einen italienischen Kuppelbau in Barockformen, so hat man das Bemerkenswertheste der Renaissance in Graz erschöpft. Auch hier trifft man dieselben architektonischen Züge,

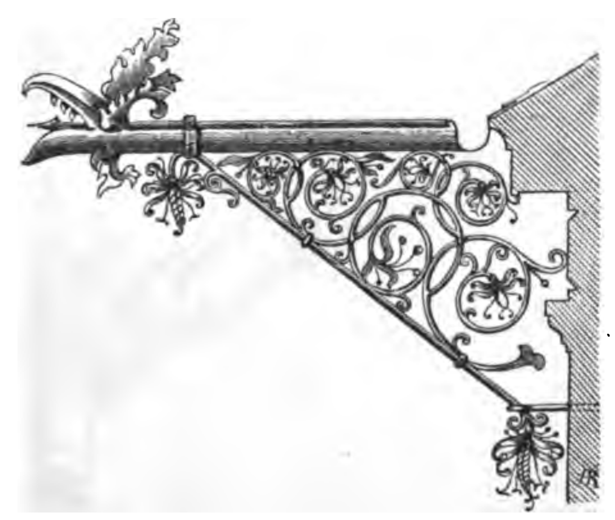


Fig. 163. Wasserspeier vom Landhaus in Graz.

welche fast allen Städten Oesterreichs gemeinsam sind: eine auffallende Aermlichkeit, soweit das Mittelalter oder die Renaissance in Frage kommen; erst in der späteren Barock- und Rococozeit eine reichere Entfaltung. So fehlt es auch hier nicht an stattlichen palastartigen Gebäuden im italienischen Barockstil. In der älteren Zeit wird man auch hier sich meist mit Bemalung der Façaden beholfen haben. Eine flott behandelte Façade, freilich erst aus dem 18. Jahrhundert, sieht man noch in der Herrengasse, dem Landhause schräg gegenüber. Mehrfach kommen polygone Erker an den Ecken vor, aber ohne architektonische Ausbildung. Neben dem Landhaus zeigt eine Façade ein schlichtes, aber charaktervolles Renaissanceportal. Der Hof dieses

Hauses, zu dem man durch einen gewölbten Flur gelangt, hat in drei Geschossen Arkaden von gedrückten Verhältnissen auf einfachen toskanischen Säulen. Mehrfach findet man namentlich in der Bürgergasse ähnlich behandelte Höfe; aber alles das ist von geringer Bedeutung.



Fig. 164. Vom Brunnen im Landhaus zu Graz.

Weiter südlich werden die Städte nur noch charakterloser und armseliger. So z. B. **Marburg**, dessen Profanbau ohne alle Bedeutung ist. Das **Rathhaus** hat zwar über dem Eingang einen Balkon mit Loggia vom Jahre 1565; aber die dünnen ionischen Säulchen sind wie das Ganze schwächlich und gering-

fügig. Der Hof hat ebenfalls unbedeutende Arkaden auf toskanischen Säulen. Dies Alles, sowie die Gliederung der in Stuck ausgeführten Façade, besonders auch die Einfassung der Fenster verräth den Einfluss von Graz, namentlich vom Landhause, aber auf einer provinziell verkümmerten, degradirten Stufe. Es scheint, dass in diesen Gegenden, wo man nicht im Stande war, italienische Künstler herbeizuziehen, die eigne Schöpferkraft nicht ausreichte, bedeutendere Werke zu schaffen. Ein Portal an einem Hause der Postgasse, vom Jahre 1609, trägt denselben dürftigen Charakter, mag aber wegen seiner Inschrift hier eine Stelle finden, da der Bauherr sich darin verewigt hat: „Urban Munnich bin ich genant, in hohen teutschen Landen wol bekant, in der Schlesie bin ich geboren, zu Marburk hab' ich mein Bhausung erkoren, daselbs zu bleiben bis in mein tot, dazu helf mir der ewige Gott."

Höhere künstlerische Ausbildung scheinen auch hier nur die Schlossbauten aufzuweisen. So namentlich die umfangreiche Riegersburg, welche die Gräfin Galler nicht blos als befestigte Burg, sondern auch als einen mit aller Pracht ausgestatteten Herrensitz durchführen liess. In ähnlicher Weise erbauten die Fürsten von Eggenburg ihr gleichnamiges Schloss bei Graz. Einzelne Theile aus dieser Zeit sollen noch an andern Herrensitzen des Landes erhalten sein; so in Schrattenberg (Fresken und Oefen), Murau, Trautenfels, Negau und an der zum Abbruch bestimmten Burg Thalberg. Hier stammt ein Gebäudeflügel mit prächtigem Saal und Treppenhaus angeblich aus der Zeit des berühmten Siegmund von Dietrichstein, eines Freundes von Kaiser Max I. Dagegen scheint das kleine Schloss Felsenberg in der Nähe des Lavanter Tobel bei Graz schon stark mit Barockformen gemischt zu sein.

Was von kirchlichen Bauten dieser Zeit angehört, trägt durchaus, wie das schon erwähnte Mausoleum in Graz, den Stempel italienischer Kunst. So die Kuppelkirchen des ehemaligen Chorherrenstiftes Pöllau und des Benedictinerstiftes Oberburg, letztere auf den Substructionen der alten romanischen Basilika erbaut. So auch das Mausoleum Erzherzog Karls II in Seckau, ein verschwenderisch ausgestattetes Werk vom Jahre 1588, als dessen Künstler inschriftlich *Theodorus Gysius* und *Alexander de Verdetz* sich nennen. Ersterer offenbar ein Italiener.

Noch mehr vereinzelt als in den übrigen Provinzen scheinen die Spuren der Renaissance in Kärnthen. Doch hat die Kunst-

liebe der Adelsgeschlechter, namentlich der Dietrichstein, Khevenhiller, Ortenburg-Salamanca sich in manchen noch vorhandenen Denkmälern verewigt. Namentlich in den prächtigen Grabdenkmälern der Stadtpfarrkirche zu Villach, besonders beachtenswerth das des schon oben genannten Siegmund von Dietrichstein und das prächtige Denkmal Georg's von Khevenhiller, der mit

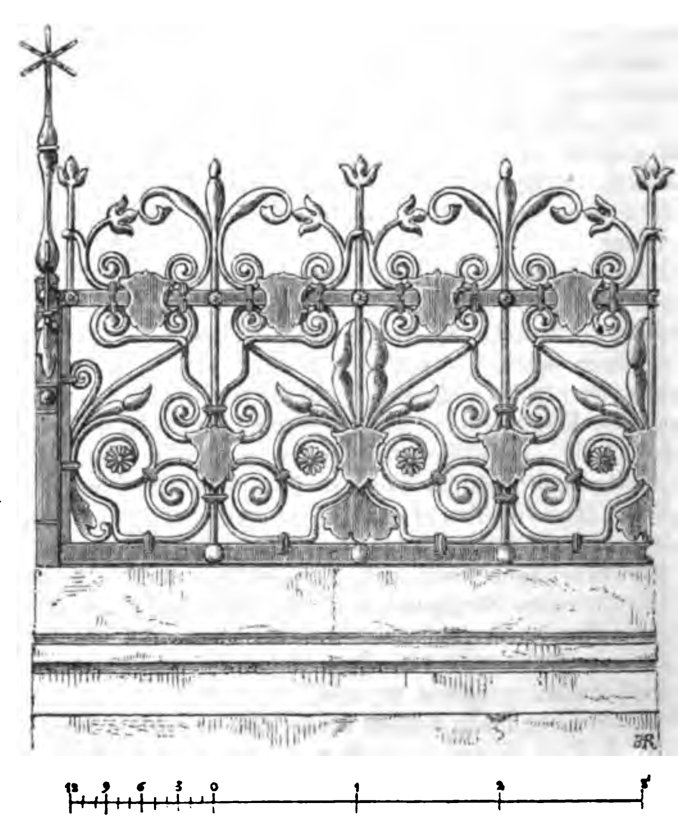


Fig. 165. Vom Brunnengitter in Klagenfurt.

seinen beiden Frauen, zwei Söhnen und fünf Töchtern vor einem Crucifix kniet, 1580 von *Ulrich Vogelsang* aus rothem Marmor gearbeitet. Auch die marmorne Kanzel in derselben Kirche, 1555 vom Vicedom Georg Ulrich von Kynsberg gestiftet, und der ebenfalls aus weissem Marmor gearbeitete Taufstein, nicht minder die Grabdenkmale in den Kirchen zu Wolfsberg, St. Leonhard, Eberndorf, Millstadt und Friesach zeugen von einem

lebhaften Betrieb der Bildhauerei. Eins der merkwürdigsten Werke der plastischen Kunst vom Ende dieser Epoche ist der grosse Brunnen auf dem Hauptplatz zu Klagenfurt, ein Herkules mit der Keule, in einem grossen länglichen Bassin stehend und die Keule gegen einen riesigen wohl 24 Fuss langen Lindwurm schwingend, der mit grosser Mühe aus einem einzigen Granitblock gehauen ist. Als das Werk vollendet war, wurde es von dreihundert Knaben, wie die Chroniken erzählen,[1] wie ein Palladium über die Villacherthorbrücke festlich geschmückt auf Walzen in die Stadt gezogen (1634). Von dem prächtigen Eisengitter, das die riesige Brunnenschaale einfasst, geben wir in Fig. 165 eine Probe.

Neben der Blüthe der Kleinkünste und des Kunstgewerbes tritt auch hier die Architektur nur in vereinzelten Leistungen auf. Gleich zu Anfang der Epoche beginnt sie freilich mit einer der edelsten Schöpfungen, welche die Renaissance auf deutschem Boden aufzuweisen hat; aber es ist durchaus in Anlage und Durchführung das Werk italienischer Künstler und scheint im ganzen Lande vereinzelt geblieben zu sein. Ich meine das prachtvolle Schloss des Fürsten Porzia in Spital an der Drau, nach dem Zeugniss des Wappens am Portal ursprünglich von einem Grafen Ortenburg erbaut. Es gehört zu den grössten Ueberraschungen, am Ausgang des unscheinbaren bedeutungslosen Fleckens ein solches Prachtwerk edelster Frührenaissance zu finden. Das Schloss, ganz im Charakter italienischer Stadtpaläste angelegt, richtet seine nördliche Hauptfront gegen die Strasse und ist nach Westen und Süden von einem grossen parkartigen Garten umschlossen, der den Blick in die herrlichste Alpenlandschaft mit ihren weithingedehnten grünen Matten und den gewaltigen Gebirgslinien frei giebt. Inmitten dieser echt deutschen Hochgebirgslandschaft, in der man eher eine malerische mittelalterliche Burg erwarten sollte, wird man doppelt überrascht, eine völlig regelmässige italienische Palastanlage zu finden. Nur an der nordwestlichen Ecke der runde Thurm, sowie ein ähnlicher an der südöstlichen Ecke gegen den Garten hin, der jedoch ein späterer Zusatz scheint, vertreten nordische Anschauungen. Die Behandlung des Aeussern ist übrigens ziemlich einfach und prunklos, selbst an der Hauptfaçade sind die Gliederungen und dekorativen Formen sparsam angewendet, die Flächen sogar durchweg verputzt, nur die architektonischen Glieder, die Pilaster sowie die Einfassungen der Fenster und Thüren aus dem feinen marmorartigen Kalkstein gebildet, der in der Gegend

[1] Vgl. H. Hermann a. a. O. II, 321.

bricht. Die Composition der Façade ist nach italienischer Weise völlig symmetrisch, nur mit Ausnahme des an der nordwestlichen Ecke vorspringenden Thurmes; die Fenster im Erdgeschoss wie in den beiden oberen Stockwerken einzeln in so weiten Abständen vertheilt, dass die grossen Mauerflächen sie ungewöhnlich klein erscheinen lassen. Nur über dem in der Mitte angebrachten Hauptportal schliessen sich die Fenster selbdritt loggienartig mit

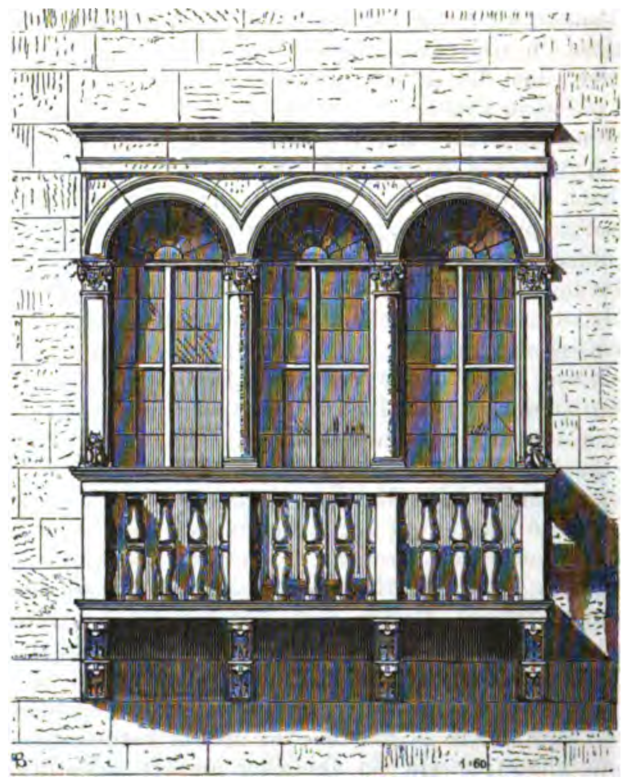


Fig. 166. Spital. Fenster vom Palaste Porzia.

Balkon zu einer Gruppe zusammen, wie es Fig. 166 zeigt.[1]) Diese Anordnung, welche wir schon am Landhaus zu Graz fanden, weist deutlich auf venezianische Vorbilder. Kurze Rahmenpilaster mit feinen Kapitälen geben den einzelnen Stockwerken

[1]) Ich verdanke diese Abb. sowie die Grundrisse der Güte des Herrn Prof. H. von Ferstel, der den Bau durch die Architekturschule des Polytechn. hat aufnehmen lassen.

eine Gliederung und an den Ecken eine kräftige Umrahmung. Reicheren Schmuck hat nur das Portal erhalten, das von köstlichen Ornamenten im Stile der feinsten venezianischen Frührenaissance förmlich bedeckt ist. Die einfassenden vortretenden Säulen sind in spielender Weise nach unten korbartig ausgebaucht und mit Flechtwerk umwunden, eine kindliche Art von Charakteristik, deren erste Spuren in der Renaissance sich an Alberti's Meisterbau, S. Francesco zu Rimini nachweisen lassen. Das Wappen des Erbauers, von üppiger Ornamentik umgeben, krönt diesen prächtigen Portalbau.

Die übrigen Theile des Aeussern sind ganz schlicht behandelt. An der westlichen Seite tritt nur ein kleiner Rundthurm vor; die Südseite hat dagegen in der Mitte ein zierliches Portal, das in den Garten führt. Elegante korinthische Pilaster fassen es ein, an den Postamenten mit Flachreliefs geschmückt, Herkules im Kampf mit dem Nemäischen Löwen, andrerseits mit Antäus darstellend. Auch diese Arbeiten, sowie in den Bogenzwickeln die schwebenden Figuren mit Füllhörnern verrathen die Hand von Künstlern der lombardischen Schule, welche seit dem 15. Jahrhundert die ganze Bildhauerei Oberitaliens bis nach Venedig hinein beherrschten und hier wohl ihre nördlichste Verzweigung getrieben haben.

Ein entschieden späterer Anbau ist das grosse Portal, welches in derber dorischer Rustika neben der Ostseite des Palastes von aussen den Zugang zum Garten vermittelt, von einem schmalen Pförtchen begleitet. Eine prunkvolle Inschrift nennt Graf Johann von Ortenburg als Erbauer desselben.

Tritt man durch das Hauptportal in's Innere des Schlosses, so enthüllt sich erst die ganze Bedeutsamkeit der Anlage. Man befindet sich in einem grossen von Arkaden umschlossenen Hofe, der den reichsten Palasthöfen Italiens nichts nachgiebt, ja durch die Anlage der Treppe und ihre Verbindung mit den Bogenhallen an malerischem Reiz den meisten überlegen ist. Unsere Abbildung Fig. 167, nach einer Photographie ausgeführt, giebt die nordwestliche Ecke dieses schönen Hofes. Frei behandelte ionische Säulen nehmen im Erdgeschoss die Arkaden auf, während korinthisirende kurzstämmige Stützen das Treppenhaus und die obern Arkaden tragen. Elegant durchbrochene Balustraden, von reichen Pfeilern rhythmisch getheilt, dienen der Treppe wie den oberen Arkadengängen als Einfassung. Ueberall in den Bogenzwickeln, den Pilasterflächen, den Postamenten und Brüstungsfeldern ist zierliches Ornament in Ranken und Laubwerk, aber auch in figürlichen Reliefs, besonders in Medaillons mit Brust-

bildern reichlich angebracht. Giebt sich hier durchgängig die Feinheit italienischer Meisselführung und das volle Verständniss der Renaissanceformen zu erkennen, so fehlt es doch auch nicht an einzelnen provinziellen Wunderlichkeiten, wie z. B. die am Eckpfeiler der Eingangshalle als Kämpfergesims durchgeführte Volute des ionischen Säulenkapitäls. Doch beeinträchtigen solche Einzelheiten nicht den Werth der im Uebrigen vortrefflichen Be-

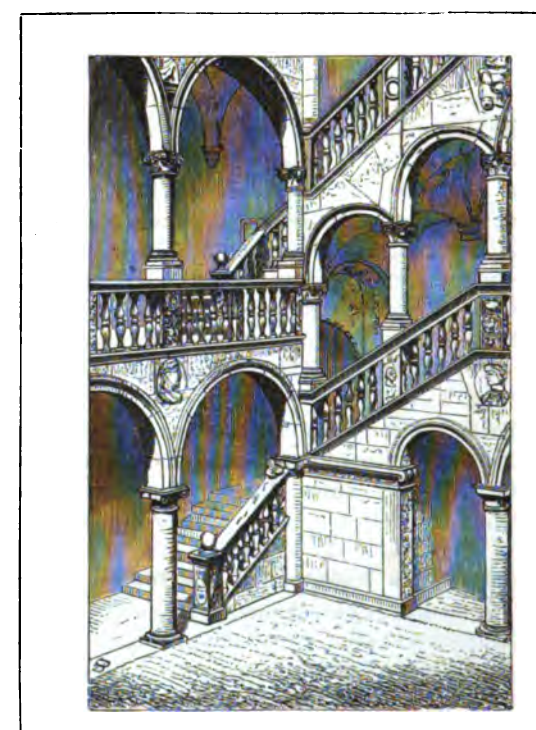
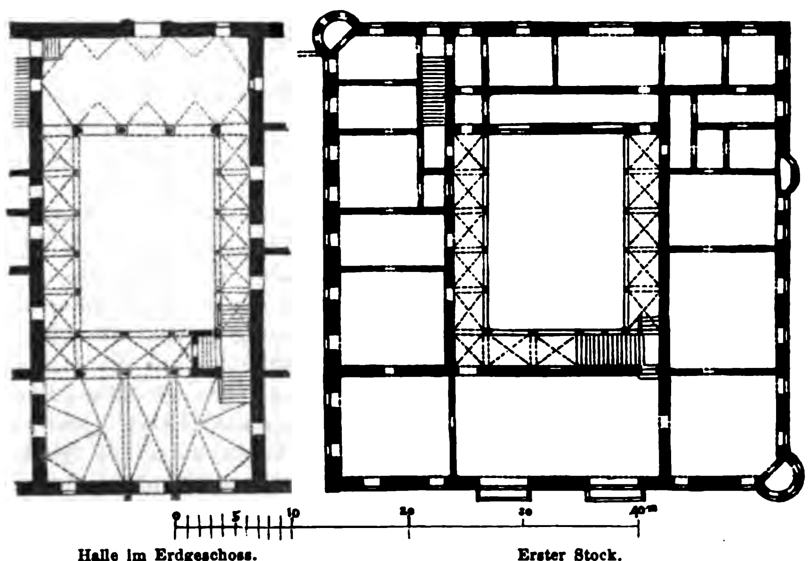


Fig. 167. Hof des Schlosses Porzia in Spital.

handlung. Zum höchsten Werth steigert sich diese an den zahlreichen Thürgewänden, die bei den Haupträumen durchgängig aus weissem Marmor gearbeitet sind. Hier ist ein Reichthum der Erfindung, eine Schönheit der Ausführung, eine Anmuth in der Zeichnung der Blätter, Blumen und Ranken wie in den reichlich eingestreuten figürlichen Gebilden, dass man an die besten venezianischen Ornamentisten erinnert wird.

Die Anordnung der Räume im Hauptgeschoss (vergl. die Grundrisse Fig. 168—169) folgt ebenfalls italienischer Tradition, wie ja schon die Anlage der Treppe und der Arkaden auf Einflüsse des Südens deutet. Den Hauptraum bildet der grosse längliche Saal über der Eingangshalle des Erdgeschosses, zu beiden Seiten stossen andere stattliche Räume an, während die privaten Wohn- und Schlafgemächer den westlichen und südlichen Flügel, also die Gartenseite mit den herrlichen Ausblicken in's Gebirge einnehmen. Alles ist klar und übersichtlich im Sinne italienischer Palastanlagen. Die Ausstattung der Räume,



Halle im Erdgeschoss. Erster Stock.

Fig. 168—169. Schloss Porzia in Spital.

zwar würdig, ist jüngeren Datums. Von der ursprünglichen scheint nichts mehr vorhanden.

Die Entstehung dieses edlen Baues darf mit aller Wahrscheinlichkeit in die ersten Decennien des 16. Jahrhunderts gesetzt werden. Zwar habe ich keine Spur einer Jahreszahl an ihm entdecken können, aber die ganze Kunstweise deutet auf diese Zeit hin. Es ist offenbar eine der letzten Blüthen der Frührenaissance Oberitaliens. Eine Bestätigung erhält diese Datirung durch ein der Hauptfront des Schlosses in einiger Entfernung gegenüberliegendes Gebäude, jetzt als Bezirksamt dienend, offenbar von derselben Herrschaft und zwar wahrscheinlich zu

ähnlichem Zwecke erbaut. Es ist im Ganzen ein geringes Werk, nur an der einen Ecke durch einen polygonen Erkerthurm ausgezeichnet, im Innern ohne alle Bedeutung, merkwürdigerweise aber durch ein köstliches Portal von weissem Marmor geschmückt, von dem man fast glauben möchte, es habe sich beim Schlossbau als überflüssig herausgestellt und hier eine nachträgliche Verwendung gefunden. Ueber dem Portal sieht man das Wappen des Erbauers und die Jahrzahl MDXXXVII. Es wird wohl keinem Zweifel unterliegen, dass dies Nebengebäude erst nach dem Hauptbau ausgeführt worden ist. Die architektonische Composition des letzteren klingt besonders darin an, dass in beiden oberen Geschossen die Hauptaxe über dem Portal durch paarweis gekuppelte Fenster markirt wird.

Dass jener vornehme Prachtbau nicht umhin konnte, in seiner Umgebung einen gewissen Einfluss zu üben, erkennt man deutlich an mehreren Arkadenhöfen, freilich von sehr geringer Beschaffenheit, die sich in den besseren Häusern des Ortes befinden.

Mit diesem einzelnen Meisterstück scheint die Frührenaissance in Kärnthen zu verstummen. Es kamen auch hier die Zeiten tiefer Erregung des religiösen Lebens. Das ganze Land, der Adel an der Spitze, warf sich der reformatorischen Bewegung in die Arme. Wir haben oben Beispiele davon gegeben, wie überall auch hier in den Städten der Protestantismus zur Macht, ja fast zur Alleinherrschaft gelangt war. Ohne Zweifel hätte diese geistige Erneuerung umgestaltend auf das ganze Leben gewirkt und auch die Kunst verjüngt. Aber nachdem noch der Statthalter Johann Friedrich Hofmann, Freiherr auf Grünbüchel und Strechau, seit 1578 die neue Lehre auf's Kräftigste gefördert hatte, kam mit dem Regierungsantritt des Fürstbischofs Ernst von Mangersdorf 1583 die Reaction zur Herrschaft, und in kurzer Frist wurde auch in Kärnthen der Katholicismus mit Gewalt der Waffen wiederhergestellt.[1]) Wenn man auch zuerst gegen die Stände schonend verfuhr, so wurden doch auch diese endlich gezwungen katholisch zu werden, oder auszuwandern und ihre Güter confisciren zu lassen. Manche zogen, um ihrer Ueberzeugung treu zu bleiben, letzteres vor, wie denn zwei Khevenhiller ihr Heimathland verliessen und in schwedische Dienste traten. Unter diesen Verhältnissen konnte die Kunst unmöglich gedeihen, und wir werden uns nicht wundern, dass selbst die Landeshauptstadt Klagenfurt in architektonischer Hinsicht einen

---

[1]) Genaueres bei H. Hermann a. a. O. II, 208 ff.

kläglich nichtssagenden Eindruck macht. Kein einziges Gebäude zeugt hier von höherer künstlerischer Bedeutung. Das Landhaus, wo man noch am meisten erwarten sollte, ist ein später Bau mit charakterloser Façade. Nur der Hof zeigt eine gewisse Stattlichkeit der Anlage. Er ist hufeisenförmig mit zwei den Vorderbau flankirenden, nach rückwärts vorspringenden Flügeln angelegt. Jeder derselben endet in einem hohen Thurm mit oberer Galerie und Zopfhaube. Offne Arkaden auf toskanischen Säulen von rothem Marmor bilden in dem obern Stockwerk eine Galerie, zu welcher in beiden Flügeln Freitreppen unter ähnlichen Arkaden hinaufführen. Der Zugang zu den Treppen liegt in den Thürmen, deren Erdgeschoss deshalb eine offene Halle auf Pfeilern bildet. So originell und malerisch diese Anlage ist, so unbedeutend und gering erscheint die Formensprache, in welcher sie sich ausdrückt. Die Balustrade an der Treppe und der oberen Galerie zeigt übrigens dieselbe italienische Form, wie im Schloss zu Spital, nur ohne feinere Durchbildung. Der Hauptraum im oberen Stock ist ein grosser Prachtsaal, mit marmornem Fussboden und Kamin, an den Wänden sämmtliche Wappen des kärnthischen Adels gemalt. An der Decke ein grosses Freskobild, auf welchem in einer perspectivisch gemalten Halle Kaiser Karl VI die Huldigung empfängt. Aehnlich ist die Ausstattung des „Kleinen Wappensaales", dessen Decke tüchtige allegorische Fresken zeigt. Die ganze malerische Ausstattung hat laut inschriftlichem Zeugniss *Joseph Ferdinand Fromiler* 1740 ausgeführt. Von den Gemälden, mit welchen ein Meister *Plumthal* 1580 das Landhaus schmückte,[1]) ist nichts erhalten.

Schwache Versuche, die Sprache der Renaissance zu reden, findet man sodann am Rathhause. Die Façade indess ist auch hier dürftig, nur das Portal zeigt die Motive der gleichzeitigen Bauten von Graz. Es ist sogar mit Halbsäulen eingefasst, die gern korinthisiren möchten, aber es nicht ganz dazu bringen. Doch sind die Löwenköpfe an den Postamenten, das Blattwerk in den Bogenzwickeln, das Rahmenprofil der Pilaster und der Archivolte mit den runden Schilden bei aller Dürftigkeit charakteristische Zeugnisse der Epoche. Im Innern führt ein gewölbter Flur zu einem quadratischen Hofe, der mit seinen Arkaden einen ganz italienischen Eindruck macht. Im Erdgeschoss ruhen die Bögen auf weit gestellten toskanischen Säulen; in den oberen beiden Stockwerken ist eine doppelte Anzahl von Arkaden durch

[1]) Vgl. Hermann a. a. O.

Anordnung von Säulen in den Intercolumnien erreicht. Aber die Formen sind hier ganz kunstlos, die Behandlung, ohne Kenntniss bestimmter Ordnungen, völlig roh. Man sieht wieder wie gering in diesen Gegenden, sobald man auf italienische Künstler verzichten musste, die selbständigen Leistungen ausfallen. Auch die mehrfach an Privathäusern, z. B. in der Burgstrasse, vorkommenden Arkadenhöfe verrathen dieselbe kunstlose Beschaffenheit.

Um so auffallender ist ein vereinzeltes Bruchstück, das sich in einem Privatgarten der St. Veiter Vorstadt, im ehemaligen Ebner'schen, jetzt Woodley'schen Garten vorfindet. Man hat dasselbe als antiken Cippus betrachtet und unter die römischen Alterthümer Kärnthens aufnehmen zu dürfen geglaubt.[1]) Es zeigt in der That auf den vier Seiten Thaten des Herakles in flachem Relief, auf gekörntem Grunde, in einer Behandlung, die sich namentlich durch den Wurf der Gewänder, durch die conventionelle perückenartige Darstellung der zweimal vorkommenden Löwenmähne, endlich durch die ganze Auffassung der menschlichen Gestalt deutlich als Werk oberitalienischer Bildhauer der Frührenaissance verräth. Der Kenner jener Kunstrichtung kann keinen Augenblick in Zweifel sein, hier Geistesverwandte jener Sculpturen vor sich zu haben, mit welchen die italienische Plastik gern das Aeussere ihrer Gebäude geschmückt hat. Die nächste Analogie bieten gewisse Reliefs an der Façade der Capella Colleoni zu Bergamo.[2]) Könnte aber noch ein Zweifel bleiben, so würden die architektonischen Formen denselben zum Schweigen bringen, denn das krönende Gesims mit dem Karnies, welches den Stein umzieht, gehört der Renaissance; noch mehr aber die Reliefnachahmung einer Geländerdocke, wie sie nur an den Balustraden der Renaissance vorkommt. Man sieht dieselbe an der einen Seite, wo Herkules seinen Arm um sie legt; ein unwidersprechlicher Beweis, dass wir es hier mit dem Theil des Geländers einer Treppe oder Galerie zu thun haben, wie sie genau in derselben Form im Schlosse zu Spital vorkommen. Da nun vollends dort am Portal der Gartenseite die Postamente der Pilaster gleichfalls mit Herkulesdarstellungen in demselben Stile geschmückt sind, so liegt die Vermuthung nah, dass das Fragment in Klagenfurt ursprünglich ebenso zur Ausstattung jenes Schlosses bestimmt gewesen, dann aber irgendwie hieher verschleppt worden sei.

[1]) Mich. F. v. Jabornegg-Altenfels, Kärnten's röm. Alterthümer. p. 145 u. Taf. CCCLXIX. — [2]) Vgl. darüber W. Lübke, Gesch. der Plastik, II. Aufl. p. 574.

Erinnern wir nun noch an den oben bereits erwähnten Brunnen auf dem Hauptplatz, so ist die spärliche Auslese erschöpft. Nur eines stattlichen, reich durchgeführten Brunnens in **Friesach** hätten wir etwa noch Erwähnung zu thun; doch ist derselbe in Nachahmung italienischer Werke mehr plastisch als architektonisch bedeutend. Ein achteckiges Becken bildet den Wasserbehälter, an den Flächen mit mythologischen Reliefs, an den einfassenden Pilastern mit Renaissance-Ornamenten geschmückt. Aus der Mitte des Beckens erhebt sich ein mit bärtigen Atlanten dekorirter Pfeiler, welcher eine schön profilirte Schaale trägt; dann folgt ein zweiter, mit spielenden Putten dekorirter Pfeiler, auf welchem die obere Schaale ruht. Diese endlich wird von einer zierlichen Bronzegruppe bekrönt. Das Ganze eine opulente Arbeit, die indess wohl nicht ohne italienischen Beistand hergestellt worden ist.

Tirol und Salzburg.

Tirol ist von allen deutschen Ländern vielleicht dasjenige, welches von jeher in nächster und lebendigster Verbindung mit Italien gestanden hat. Hier ist das deutsche Volksthum über den höchsten Kamm der Gebirge wie ein Keil weit südwärts in's Wälsche vorgedrungen. Eine der lebhaftesten Handelsstrassen zog seit alten Zeiten über die tirolischen Gebirgspässe, namentlich den Brenner, nach dem Süden, um die Verbindung mit Venedig aufzusuchen und dadurch den ganzen Handelsverkehr mit der Levante dem deutschen Binnenlande zu vermitteln. Im künstlerischen Leben hat sich durch diese Verhältnisse ein Hin- und Herwogen des deutschen und des italienischen Einflusses herausgebildet. Jenseits des Brenner kann man diesem interessanten Prozess auf Schritt und Tritt nachgehen. Wie mannichfach sind in Brixen und Bozen die italienischen Motive mit den deutschen gekreuzt! Genau so wie in den Bergformen und der Vegetation deutsches Alpengebiet sich mit dem Charakter, den Formen und den Produkten des Südens mischt. Erst in Trient hat dann Italien völlig den Sieg davon getragen, und Land und Leute, Sprache und Gesittung, Kunst und Kultur gestalten sich völlig im Sinne des Südens.

Der Ort, wo jene Kreuzung und Mischung der beiden Kulturen am lebhaftesten zu Tage tritt, ist **Bozen**. Unverkennbar spricht sich dies in dem monumentalen Hauptbau der Stadt noch am Ende des Mittelalters aus. Die **Pfarrkirche** zeigt schon in

Anordnung von Säulen in den Intercolumnien erreicht. A
Formen sind hier ganz kunstlos, die Behandlung, ohne K
bestimmter Ordnungen, völlig roh. Man sieht wi
gering in diesen Gegenden, sobald man auf italienisc
ler verzichten musste, die selbständigen Leistungen
Auch die mehrfach an Privathäusern, z. B. in der
vorkommenden Arkadenhöfe verrathen dieselbe ku
schaffenheit.

Um so auffallender ist ein vereinzeltes Bruchst
in einem Privatgarten der St. Veiter Vorstadt, i
Ebner'schen, jetzt Woodley'schen Garten vorfindet.
selbe als antiken Cippus betrachtet und unter
Alterthümer Kärnthens aufnehmen zu dürfen gegl
in der That auf den vier Seiten Thaten des He
Relief, auf gekörntem Grunde, in einer Beh
namentlich durch den Wurf der Gewänder,
tionelle perückenartige Darstellung der zwei
Löwenmähne, endlich durch die ganze Auff
lichen Gestalt deutlich als Werk oberitalien
Frührenaissance verräth. Der Kenner jener
keinen Augenblick in Zweifel sein, hier G
Sculpturen vor sich zu haben, mit welchen
gern das Aeussere ihrer Gebäude geschm
Analogie bieten gewisse Reliefs an der F
leoni zu Bergamo.[2]) Könnte aber noch
würden die architektonischen Formen d
bringen, denn das krönende Gesims m
den Stein umzieht, gehört der Renaiss
Reliefnachahmung einer Geländerdoc
Balustraden der Renaissance vorkom
der einen Seite, wo Herkules seinen
widersprechlicher Beweis, dass wir
Geländers einer Treppe oder Gal
genau in derselben Form im Sc
Da nun vollends dort am Portal
der Pilaster gleichfalls mit Herk
Stile geschmückt sind, so liegt
Fragment in Klagenfurt ursprü
jenes Schlosses bestimmt gewes
verschleppt worden sei.

[1]) Mich. F. v. Jabornegg-Altenf
u. Taf. CCCLXIX. — [2]) Vgl. da
II. Aufl. p. 574.



dem grossen lastenden Dach, das die drei gleich hohen Schiffe, offenbar nach dem Vorbilde von Sanct Stephan in Wien, bedeckt, noch mehr aber in der durchbrochenen Spitze ihres Glockenthurmes die deutsche Tendenz; ebenso ist der polygone Chor mit dem Umgang ein nordischer Gedanke. Aber die isolirte Stellung des Thurmes, die breite Form jenes Umganges, demjenigen am Dom zu Mailand nicht unähnlich, noch mehr das Hauptportal mit dem Vorbau auf marmornen Löwen, im Innern ferner die weite quadratische Stellung der Pfeiler und die dem Romanischen verwandte Bildung der Stützen sowie der Gewölbgurte, das Alles sind Umgestaltungen in italienischem Sinn. Kein Wunder, dass hier die ausgebildete Renaissance sehr zeitig, und zwar in der Form venezianischer Kunst auftritt. Dies geschieht an dem schönen Marmorepitaph des Ambrosius Wirsung vom Jahre 1513, welches man aussen an der Nordseite der Kirche sieht. Der knieende Verstorbene, der durch die Madonna dem mit Dornenkrone und Ruthe dastehenden Erlöser empfohlen wird, darüber im Bogenfelde der segnende Gottvater, ist nach Composition und Formgebung ein in Stein übersetzter Giovanni Bellini. Ist hier ohne Zweifel die Hand eines italienischen Meisters zu erkennen, so zeugen dagegen die Flachreliefs der Thürflügel des Hauptportals vom Jahre 1521 in ihren schweren ungeschickten Formen wahrscheinlich die Hand eines deutschen Bildschnitzers, der in Italien die Renaissance kennen gelernt hatte.

Der Privatbau der Stadt bietet nichts künstlerisch Hervorragendes; aber die Anlage der Häuser ist im Allgemeinen beachtenswerth, weil man demselben Compromiss zwischen nordischer und südlicher Sitte begegnet. Die häufig angebrachten polygonen Erker, einfach oder doppelt die Façade belebend oder an den Ecken hervortretend, zeugen von deutscher Gewohnheit; wie aber das Klima in dem eng umschlossenen Bergkessel schon südlich ist, so gehören die schmalen Strassen, die Arkadenreihen, die überhängenden Dächer italienischem Brauche an. Vorzüglich charakteristisch sind die engen völlig gewölbten Flure und die schmalen Lichthöfe, in welchen die steinerne Treppe angelegt ist. In den stattlicheren Häusern bilden sich diese Lichthöfe zu grossen reich erleuchteten Hallen aus, an deren Umfassungswänden die steinernen Treppen freitragend emporgeführt sind. Nach aussen markiren sich diese Mittelpunkte der Hausanlage durch hohe Dachhauben, die das unmittelbare Aufprallen der Sonne aufhalten und doch durch grosse Seitenfenster Licht und Luft zur Genüge einlassen. Eins der stattlichsten Beispiele bietet der Gasthof zur Kaiserkrone. Die Anlage ist in der That aus

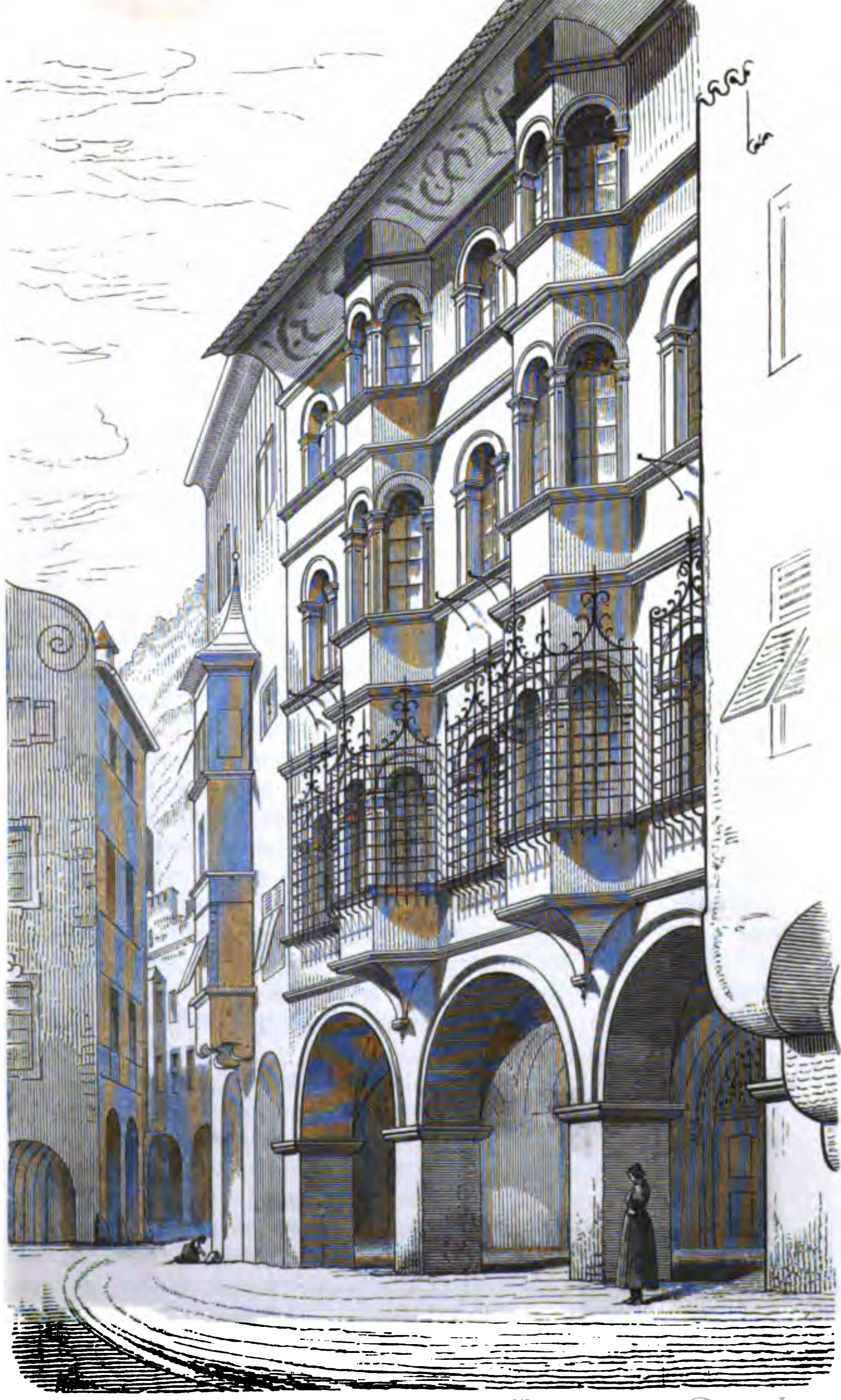


Fig. 170. Wohnhaus in Brixen. (Weysser.)

den lokalen klimatischen Verhältnissen mit Nothwendigkeit hervorgegangen.

Zeigt Bozen in seinen belebten engen Gassen und dicht gedrängten Häusern die Handelsstadt, so prägt sich die geistliche Residenz in dem stillen, von Klöstern und Kirchen erfüllten Brixen aus. Der Privatbau ist im Ganzen ohne feinere Durchbildung. An der hohen Façade vertreten die häufig vorkommenden polygonen Erker deutsche Sitte; aber die überhängenden Dächer, die Balkone vor den Fenstern und mehr noch die vielfach angewendeten steil aufsteigenden Zinnenkrönungen — an die kastellartigen Adelspaläste Verona's und andrer italienischer Städte erinnernd — gehören dem Süden. Vielfach müssen auch Malereien, ebenfalls nach dem Vorbilde der benachbarten Städte Oberitaliens, ursprünglich die Façaden belebt haben. Ein hübsches Beispiel vom J. 1642, graue decorative Fresken, Putti mit Guirlanden, musicirende Kinder, Festons mit lustig flatternden Bändern, sieht man an einem Hause auf dem linken Flussufer bei der Brücke. Auch die Schmiedekunst hat sich in den Eisengittern der Balkone mannichfach erprobt. Künstlerisch durchgebildet findet man den Typus dieses Privatbaues an einem stattlichen, der Nordseite der Pfarrkirche gegenüberliegenden Privathaus (Fig. 170). Die verputzten Flächen zeigen mehrfach Spuren grauer dekorativer Malereien, Fruchtschnüre mit flatternden Bändern. Mit ihnen muss der rothe Stein der Pfeiler, Gesimse und Fenstereinfassungen trefflich contrastirt haben. Im Innern bildet sich ein grosser Flur, dessen Kreuzgewölbe auf mittelalterlichen Säulen mit schlanken Blattkapitälen ruhen. Von hier steigt die ebenfalls gewölbte steinerne Treppe mit kräftiger Balustrade empor. Neben ihr bleibt ein schmaler Gang frei, der zu dem überaus engen Hofe führt, dieser auf der einen Seite durch eine vorgekragte Galerie, die oben von rohen Säulen aufgenommen wird, noch mehr eingeengt. Es ist die Anlage, welche fast überall hier wiederkehrt.

Der geistliche Charakter der bischöflichen Residenz spricht sich vor Allem in den zahlreichen Kirchen aus. Der Dom mit seinem Zubehör bildet ein ganzes Conglomerat kirchlicher Gebäude, künstlerisch nicht eben erheblich, für unsre Betrachtung ohne Werth. Doch mag daran erinnert werden, dass der überaus reiche Freskenschmuck der romanischen Kreuzgänge wieder auf südliche Einflüsse deutet. Die Architektur dagegen scheint hier in keiner Epoche höhere künstlerische Durchbildung erfahren zu haben. Dies gilt auch von dem stattlichsten Gebäude, dem südwestlich vom Dom liegenden Bischöflichen Palast.

Es ist ein grosses Viereck, von einem tiefen breiten Graben umzogen, an der südöstlichen und südwestlichen Ecke thurmartig erhöht. Im Innern gruppirt sich das Ganze um einen mächtigen Arkadenhof, dessen Pfeiler und Bögen ohne feinere Ausbildung doch durch die stattlichen Verhältnisse imponirend wirken. Dazu kommt noch in den Nischen der breiten Pfeiler der Schmuck zahlreicher Statuen von Kaisern, Rittern und Bischöfen in bewegter Haltung, stark an die Standbilder der Innsbrucker Hofkirche erinnernd, aber nicht in Metall sondern in trefflichen Terracotten ausgeführt. Die Zeit der Entstehung wird durch die Jahreszahl 1645, die man in einer Platte des Fussbodens liest, bezeichnet. Die Stuckdekoration des hintern Flügels aber und der dort aufgesetzte kleine Thurm sowie das Portal daselbst wird durch die Jahrzahl 1707 einer späteren Zeit zugewiesen.

Diesseits des Brenner ist Innsbruck schon früh der Sitz eines regen künstlerischen Lebens und ein Ausgangspunkt der Renaissance gewesen. Wie Kaiser Maximilian durch seine künstlerischen Unternehmungen, vor Allem durch sein Grabmal und die damit zusammenhängenden Werke die Kunst gefördert hat, ist anderwärts genügend erörtert worden. Seine Giesserei in Mühlau hat Werke von hoher technischer Vollendung geschaffen, und seine Harnischmacher waren weithin berühmt, so dass sie selbst an den prachtliebenden französischen Hof berufen wurden. Wie früh hier die Renaissance zur Aufnahme kam, erkennt man auch an der Altartafel Meister *Sebastian Scheel's*, die aus der Schlosskapelle von Annaberg im Vintschgau kürzlich in das Museum von Innsbruck gelangt ist.[1])

Die Architektur der Epoche hat zunächst in der Franciskaner- oder Hofkirche ein würdiges Gehäuse für das Grabdenkmal des kunstliebenden Kaisers geschaffen. Laut der Bauinschrift von Maximilian gegründet, wurde sie von Ferdinand I errichtet und von Leopold I weiter ausgeschmückt. Schlanke Säulen einer reich verzierten ionischen Ordnung mit ornamentirtem Hals tragen kühn und leicht die gleich hohen Gewölbe der drei Schiffe. Die Struktur deutet auf die Zeit Ferdinands I, nur die barocken Stuckornamente der Gewölbe sammt andren ähnlichen Dekorationen gehören der späteren Zeit. Zum Schönsten seiner Art muss man das ganz prachtvolle, reichvergoldete in Blumen und Figuren auslaufende Eisengitter rechnen, welches das Kenotaphium des Kaisers umgiebt. Nicht minder werthvoll

[1]) Ueber alles Dies haben die archivalischen Forschungen Dr. Schönherr's umfassende Aufschlüsse gebracht.

ist das ähnlich behandelte Gitter an der zur silbernen Kapelle führenden Treppe. Am Denkmal selbst fallen die schwarzen Marmorpilaster mit dem eleganten frei im Stil der Frührenaissance gebildeten Volutenkapitäle und Rahmenschäften auf. Die Inschriftschilde zeigen Einfassungen von aufgerollten Voluten und anderen Formen des beginnenden Barocco. Das Portal der Kirche mit seiner Vorhalle trägt das Gepräge der Frührenaissance. Der links anstossende Kreuzgang mit seinen schlichten dorisirenden Pfeilern von rothem Marmor, den Wandpilastern und mehreren einfach behandelten Portalen gehört der ausgebildeten Renaissance an.

Im Uebrigen bietet die Stadt nicht viel für unsre Betrachtung. Das Postgebäude mit seinen ungemein grotesken, hochoriginellen Masken im Hauptgesims ist ein Bau des reich ausgeprägten Barockstils. Dasselbe gilt von dem Landschaftshaus, das mit den gewaltigen elephantenmässigen verjüngten Pilastern am Portal, über welchen sich der Balkon aufbaut, eine imposante Wirkung macht.

Reichere Spuren der Kunstpflege dieser Zeit bewahrt die berühmte Burg Ambras, die so herrlich von ihrer Felsenhöhe auf das grossartige Gebirgsthal niederschaut. Als Kaiser Ferdinand I 1563 längere Zeit in Innsbruck verweilte, schenkte er wahrscheinlich damals seinem gleichnamigen Sohne Schloss und Herrschaft Ambras, welche dieser dann im folgenden Jahre seiner geliebten Gemahlin Philippine Welser übertrug.[1]) Das war die Glanzepoche der Burg. Damals wurde sie aus einer mittelalterlichen Veste zu einem glänzenden Fürstensitze umgeschaffen und sah jene herrlichen Sammlungen in ihren Räumen entstehen und sich mehren, von denen jetzt nach ihrer Uebertragung in die Hauptstadt des Reiches nur noch geringe Ueberbleibsel auf ursprünglicher Stelle zeugen. Der architektonische Charakter der vorhandenen Gebäude beweist, dass damals eine durchgreifende Umgestaltung vorgenommen wurde. Schon in der Vorburg zeigt der Hof Arkaden auf toskanischen Säulen, welche dieser Zeit angehören. Im innern Burghofe wird, statt einer reicheren architektonischen Ausbildung, durch grau in grau gemalte Fresken ein heiteres Bild entfaltet. Unten sieht man facettirte Quadern, oben gemalte Nischen mit Figuren von Tugenden, dann den Triumph des Reichthums, Judiths Sieg über Holofernes, sowie die Scene aus den Gesta Romanorum, wie die Söhne nach der Leiche des Vaters schiessen. Die Arbeiten sind von mittlerem

[1]) Buchholtz, Ferdin. I. Bd. VIII. S. 725.

Werth aber von guter Gesammtwirkung. Von den inneren Räumen ist die Kapelle noch gothisch mit Sterngewölbe, die Empore für die Herrschaft auf stämmiger Mittelsäule ruhend, die Apsis polygon, das Ganze renovirt. Die alte Orgel zeigt prächtig eingelegte Arbeit und Malereien. Gegenüber der Kapelle liegt das Bad mit einem hübschen Vorzimmer, dessen reich profilirte Decke gleich dem untern Theil der Wände aus Holzgetäfel besteht. Die oberen Wandflächen waren mit arg zerstörten Fresken geschmückt, welche heitere Badescenen enthielten. Ueber der Thür die Jahrzahl 1567, die wohl für die ganze Ausstattung maassgebend ist.

In den oberen Räumen sind sowohl im ersten wie im zweiten Stock die Zimmer grossentheils noch mit ihrem Täfelwerk an den Decken und mehrfach an den Wänden versehen. Diese Arbeiten sind einfach und gut, aber nicht sehr reich oder kraftvoll. Nur ein Schlafzimmer zeigt eine ungemein reichgeschnitzte und eingelegte Decke. Auch der Speisesaal hat eine durch ihre perspektivische Eintheilung interessante Täfelung. Von der Ausstattung sind manche tüchtig gearbeitete Schränke, Schreibtische, Kunstschreine, Schmuckkästen u. dergl. erhalten; Manches aber ist auch erst neuerdings dazu gefügt worden. Das Wichtigste ist eine ganze Reihe alter glasirter Oefen, zum Theil mit plastischem Schmuck, von grossem Reichthum, durchweg indess schon in den derben Barockformen des 17. Jahrhunderts ausgeführt. Auch ein gusseiserner Ofen derselben Zeit mit biblischen Reliefdarstellungen ist erhalten. Diese Arbeiten, die wohl sicher im Lande entstanden sind, zeugen von der langandauernden Blüthe und künstlerischen Ausbildung des Handwerks.

Von den zahlreichen Schlössern des Landes[1]) ist Manches zerstört, das Meiste übrigens in Anlage und Ausführung mittelalterlich. Charakteristisch ist bei diesen Werken die hohe Vorliebe für Freskodekoration. So in umfassendster Weise die berühmten Wandgemälde auf Schloss Runkelstein bei Bozen, ferner im Schloss Reifenstein bei Sterzing, im Schloss Bruck bei Lienz, im alten Schloss Meran u. s. w. Aus der Zeit der Renaissance enthielt Schloss Marienburg bei Völlau bis vor Kurzem mehrere mythologische Darstellungen. Reich ausgestattet und mit werthvollen Schätzen des Alterthums geschmückt ist Schloss Tratzberg, durch seinen kunstsinnigen Besitzer würdig hergestellt. Ein völlig erhaltenes Prachtwerk der Renaissance ist Schloss Welthurns bei Brixen, das von 1580 bis 1587 vom

[1]) Manche werthvolle Notizen in zwei Aufsätzen der Beil. zur Allg. Ztg. 1868. Nr. 305 u. 331.

Fürstbischof Freiherrn von Spaur als Sommerresidenz erbaut wurde. Die prächtigen Täfelungen des Fürstensaales sollen zu den schönsten in Deutschland zählen. Fresken und Sgraffiten sind überall im Lande noch in zahlreichen Resten vorhanden. Unter vielen anderen ist Schloss Ehrenburg unterhalb Brunecken ein Beispiel reicher Sgraffitodekoration.

Kaum eine andere Stadt diesseits der Alpen giebt sich so bestimmt und machtvoll als geistliche Residenz zu erkennen, wie Salzburg. Zugleich machen die hohen Häuser mit ihren kahlen Façaden, den flachen oder wenig geneigten Dächern, die engen Strassen, die weiten Plätze mit ihren pomphaften Brunnen und Monumenten einen so völlig südlichen Eindruck, als sei ein Stück Italien in Deutschland zur Erde gefallen. Alle Kunstübung ist hier von jeher eine geistliche gewesen. Von der Thätigkeit im frühen Mittelalter zeugen noch trotz mancher Zerstörungen die Kreuzgänge auf dem Nonnberge mit ihren Wandgemälden, die Kirchen zu St. Peter und zu den Franziskanern. Die Gothik dagegen hat auch hier keine erhebliche Blüthe getrieben und die Renaissance geht fast leer aus. Der Dom ist eine mächtige aber doch schon nüchterne Nachbildung der Peterskirche zu Rom; die anstossenden Paläste sind vollends trotz ihrer Grösse ohne Interesse. Malerisch zeigt sich die Anlage des Kirchhofs bei St. Peter, eins der wenigen in Deutschland vorhandenen Beispiele eines von Arkaden umschlossenen Friedhofes, wie Italien sie liebt. Die Bögen ruhen auf toskanischen Säulen, zwischen welchen Rustikapfeiler eingeschoben sind, die einzelnen Arkaden durch eiserne Gitter zu besonderen Kapellen abgeschlossen, die architektonischen Formen indess nüchtern und ohne Feinheit. Aehnlich der Kirchhof bei S. Sebastian, von welchem wir oben unter Fig. 153 ein Grabkreuz mittheilten.

Das Werthvollste sind einige treffliche Eisenarbeiten, namentlich das schöne Gitter im Hauptportal der Residenz; mehrere treffliche Eisengitter in der Franziskanerkirche, das schönste rechts vom Eingang an der Kapelle des h. Antonius von Padua. Auch die Einfassung des Brunnens auf dem Marktplatze ist beachtenswerth (Fig. 171).

Das Merkwürdigste bleibt immer der gewaltige Bau der Veste Hohen-Salzburg, die schon von fern mit ihren horizontalen, terrassenförmig aufgethürmten Massen der Landschaft eine grandiose Krönung und zugleich ein südliches Gepräge verleiht. Aber der ganze Bau sammt der immer noch reichen plastischen Ausstattung, den getäfelten Zimmerdecken und verschlungenen

Netzgewölben, obwohl er im Wesentlichen dem Anfang des 16. Jahrhunderts gehört, ist noch völlig mittelalterlich in gothischem

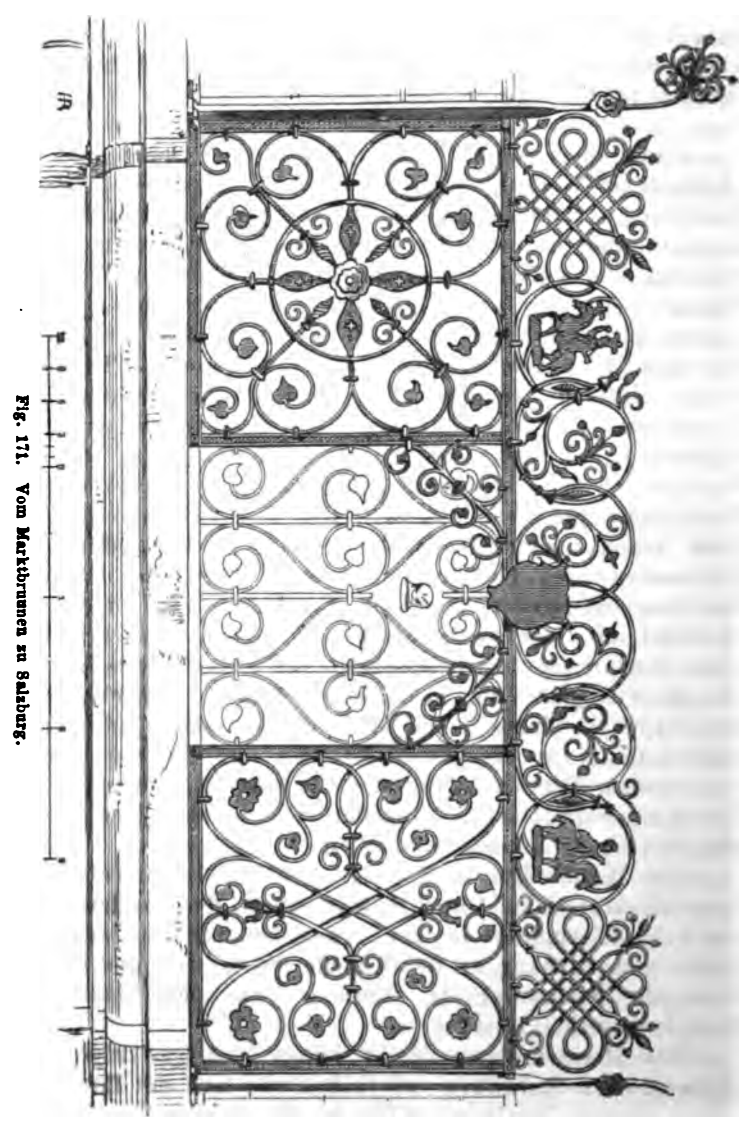


Fig. 171. Vom Marktbrunnen zu Salzburg.

Stile durchgeführt. Erzbischof Leonhard hat gegen Ausgang des 15. Jahrhunderts ihn begonnen, und in energischer Bauführung zu Ende gebracht. Ich wüsste keinen zweiten Bau in ganz

Deutschland, der mit solcher Pünktlichkeit durch zahlreiche ausführliche Inschriften — ich habe deren gegen ein Dutzend verzeichnet — über den Fortgang der Bauführung Bericht gäbe. Das früheste Datum ist 1496, das späteste an dem colossalen Grabstein des Erzbischofs an der Südseite der Kapelle 1515. Aber auch hier sind alle Formen noch gothisch, und das Figürliche zeugt von deutschen Künstlerhänden. Auch der unvergleichliche vielfarbig glasirte Ofen im Speisesaal, eins der grössten und schönsten Prachtstücke seiner Art, zugleich der früheste mir bekannte, da er die Jahrzahl 1501 trägt, ist im Aufbau, den Ornamenten und den figürlichen Reliefs noch völlig mittelalterlich. Man sieht also, dass hier die italienische Renaissance, die damals überall in Oesterreich schon einzudringen begann, noch völlig unbekannt war. Eine selbständige Blüthe scheint ihr überhaupt in Salzburg auch später nicht zu Theil geworden zu sein.

Böhmen und Mähren.

Von allen übrigen Oesterreichischen Ländern unterscheidet sich im Verlauf der künstlerischen Entwicklung das Königreich Böhmen. Schon früh nimmt es auch politisch eine gesonderte Stellung ein und weiss seine Selbständigkeit am längsten zu behaupten. Durch vielfache Beziehungen zu den benachbarten deutschen Gebieten gewinnt seine Kultur bereits im Mittelalter manch kräftigen Impuls, am wirksamsten unter Karl IV (1346 bis 1378) durch die Verbindung mit der Lausitz, der Oberpfalz und den Brandenburgischen Marken. Die Hussitische Bewegung liefert den Beweis wie früh der Volksgeist hier zur kirchlichen Reform und Vertiefung des religiösen Lebens drängte; aber der durch Kaiser Sigismunds schroffe Maassregeln herbeigeführte Hussitenkrieg (1419 bis 1435) knickt die Blüthe des Landes und legt einen grossen Theil prächtiger Denkmäler in Asche. Dennoch ist genug übrig geblieben um zu beweisen, dass das Land während der letzten Zeiten des Mittelalters die durch französische und deutsche Meister hereingetragene gothische Kunst mit lebendiger Theilnahme aufgenommen und selbständig ausgebildet hat. Wenn auch nicht grade durch besondere Feinheit und harmonische Durchbildung, zeichnen sich doch die Werke der böhmischen Gothik durch manchen originellen Zug, durch kühne Constructionen, wie an der Karlskirche zu Prag, durch üppige Dekorationslust, wie an den Chören des Domes zu Prag und der Kirche zu Kuttenberg, endlich durch eine gewisse malerische Phantastik, wie an

den zahlreichen kirchlichen und profanen Thurmbauten mit ihren Spitzen aus. Unter Georg Podiebrad (1458 bis 1471) erholte sich das Land allmählich von seinen Leiden, und sein Nachfolger Wladislav, mit dem Beinamen der Gute (1471 bis 1516) weiss die öfter ausbrechenden Unruhen mit glücklicher Hand zu dämpfen und dem Lande dauernde Ruhe zurück zu geben. Obwohl er auch die ungarische Krone erlangte und dadurch veranlasst wurde seine Residenz nach Ofen zu verlegen, unterliess er doch nicht in Böhmen zahlreiche Bauten auszuführen, wie sie durch den Zustand des Landes erfordert wurden. Denn noch lagen nicht blos die meisten Kirchen, Klöster und Burgen, sondern selbst ganze Städte wie Kuttenberg, Beneschau, Aussig, Prachatiz in Ruinen, so dass eine Fülle von Aufgaben der Wiederherstellung und des Neubaues sich drängten. So begann eine rege Bauthätigkeit, bei welcher ein einheimischer Meister *Benedikt (Benesch) von Laun* die rechte Hand des Königs gewesen zu sein scheint.[1]) Benedikt war offenbar ein begabter vielerfahrener Künstler. Noch in gothischer Schule aufgewachsen, handhabt er nicht blos in seinen zahlreichen Kirchenbauten den spätgothischen Stil mit Freiheit und Anmuth, sondern legt ihn auch seinen Profanwerken zu Grunde, nicht ohne gewisse Formen der Renaissance einzumischen. Solche finden sich am Krönungssaal des Hradschin, und wie es scheint auch im Rittersaal der Burg Pürglitz bei Rakonitz, welche ebenfalls unter Wladislav erbaut wurde. Durch Meister Benedikts Vorgang wird also die Renaissance in Böhmen eingeführt, und zwar in jener naiven Mischung mit den Formen des Mittelalters, wie sie die meisten Provinzen Deutschlands zeigen, während die österreichischen Gebiete sie kaum anderswo kennen.

In der Selbständigkeit, mit welcher hier die verschiedenen künstlerischen Elemente der Zeit einander zu einem eigenthümlichen Stile durchdringen, dürfen wir wohl eine Einwirkung des durch den Hussitismus gesteigerten geistigen Lebens erkennen. Als unter Ferdinand I Böhmen und Ungarn mit Oesterreich verbunden wurden, begann für diese Länder die gleiche Reihenfolge schwerer Verhängnisse, welche im gesammten Habsburgischen Länderbesitz alles höhere geistige Leben erstickten. Wie nach der Schlacht am Weissen Berge grade in Böhmen die Freiheit des religiösen Bekenntnisses in Strömen Bluts ersäuft und durch das liebevolle Bündniss von Staat und Kirche, von

---

[1]) Ueber diesen Meister vgl. den Aufsatz von B. Grueber in der Zeitschr. des Böhm. Archit.-Vereins.



Dragonern und Jesuiten das Papstthum wieder hergestellt wurde, ist bekannt genug. Für das künstlerische Leben ist bei oberflächlicher Betrachtung dies furchtbare Schicksal hier minder störend gewesen; hat doch sogar Mertens in einem übrigens geistvoll geschriebenen Aufsatz über Prag und seine Baukunst[1]) die spätere Zeit des 17. Jahrhunderts als solche gerühmt, „wo das monarchische System seine grössten Segnungen entwickelte", während die Zeiten des Hussitismus und Protestantismus nach seiner Ansicht „weit zurück stehen gegen diejenigen, zu denen das Restitutionsedikt hinführte." Ich vermag diese Ansicht nicht zu theilen. Ich lasse mich durch die gewaltigen Prachtbauten, mit welchen die Barockzeit grade Prag so imposant geschmückt hat, nicht blenden. So grosse künstlerische Kräfte hier thätig waren, so kommt in diesen Werken doch nichts Anderes zu Tage als die schwere und doch freudlose Pracht jenes späten Barockstils, der gleichsam auf den Fittichen des Jesuitismus von Rom aus die ganze katholische Welt eroberte und den geistlichen und weltlichen Palästen jener Zeit dasselbe Gepräge einer fremden Kunst aufdrückte, die nicht mehr von den frischen Quellen des Volksgeistes getränkt wird. Grade Böhmen zeigt trotz so vieler Zerstörung noch jetzt eine bedeutende Zahl von Denkmälern der Renaissance, die in den Tagen des Hussitismus entstanden sind. In ihnen erkennen wir denselben Prozess der Aneignung, Umbildung und Verschmelzung der fremden Formen, den wir in den meisten Gebieten Deutschlands, namentlich den protestantischen antreffen. Auch hier das Anschmiegen an heimische Sitte und Ueberlieferung, das naive Vermischen antiker Formen mit denen des Mittelalters, kurz überall die Frische eines selbständigen Ringens und Schaffens. Daraus entwickelt sich dann in den späteren Decennien des 16. Jahrhunderts eine ähnlich kräftige, wenn auch schon vom Barockstil angehauchte Renaissance wie in Deutschland. Ganz unvermittelt stehen daneben einige künstlerische Unternehmungen der Habsburgischen Herrscher des Landes. Vor Allem das Belvedere Ferdinands I und die künstlerischen Schöpfungen Rudolphs II. Zu diesen werden fremde Meister, namentlich Italiener berufen, die in der That einige Musterwerke edelster Renaissance, vor Allem jenes köstliche Juwel des Belvedere, hinstellen. Aber es sind fremde Enclaven, Blüthen einer ausländischen Kunst, die keinen Einfluss auf das Schaffen der heimischen Meister gewinnen.

---

[1]) In Förster's Allg. Bauzeit. 1845. p. 15 ff.

Prag.

Die alte stolze Hauptstadt Böhmens in ihrer herrlichen Lage und der Fülle von Monumenten bietet eins der grossartigsten Städtebilder der Welt.[1]) Auf Schritt und Tritt bedeutende historische Erinnerungen weckend, prägt sie ihre wechselnden Geschicke in Monumenten aus. Die erste künstlerische Gestalt wurde ihr von Karl IV gegeben. Er begann den Dom auf der Höhe des Hradschin, erbaute die Moldaubrücke, die Karlshoferkirche mit ihrem kühnen Gewölbe, die Emmauskirche, die Hungermauer, die mit ihren grossen Linien noch jetzt so wirksam hervortritt. Er gründete endlich die Neustadt mit dem grossen Viehmarkte, als erstes Beispiel einer planvoll regelmässigen Stadtanlage des Mittelalters. Dem wissenschaftlichen Leben wurde durch die Stiftung der Universität ein bedeutender Mittelpunkt gegeben. Georg Podiebrad vervollständigte die Befestigungen, indem er den Altstädter Brückenthurm und den Pulverthurm errichtete. Zum Andenken an seine erste Gemahlin baute er in der Nähe das Jagdschloss zum Stern, das noch jetzt vorhanden ist. Die mittelalterlichen Monumente der Stadt geben in ihrer Mannigfaltigkeit ein lebendiges Bild von dem reichen künstlerischen Leben, das hier geblüht und das in Architektur, Skulptur und Malerei wetteifernd eine solche Fülle von kirchlichen und Profanwerken hervorgebracht, wie keine andere Stadt in den österreichischen Landen aufzuweisen vermag.

Die Einführung der Renaissance vollzieht sich unter Wladislav. Zwar sind auch seine Bauten im Wesentlichen noch mittelalterlich, in Anlage, Construction und Detailbildung noch überwiegend gothisch; ja in kirchlichen Bauten, und selbst in gewissen Profanwerken, wie dem ältern Belvedere im Baumgarten, das seit 1484 errichtet wurde, lässt sich keinerlei Abweichung von der gothischen Tradition bemerken. Wohl aber treten Elemente der Renaissance, freilich noch vereinzelt in den Bauten auf, welche bald darauf durch Meister *Benedikt von Laun* an der Königlichen Burg zur Ausführung kamen. Den wichtigsten Theil bildet der gewaltige Krönungssaal (Fig. 172), ein Raum von 170 Fuss Länge bei 54 Fuss Breite und 45 Fuss Höhe. Schon in den Reisebeschreibungen des 16. Jahrhunderts wird diese herrliche gewölbte Halle bewundert und gepriesen. In der That ist sie von grossartiger Wirkung, namentlich das in ganzer Breite ohne Stützen ausgespannte Netzgewölbe mit seinen verschlungenen

[1]) Vgl. den oben citirten Aufsatz von Mertens.

Rippen, in fünf Jochen den Raum bedeckend, reich und kühn. Man sieht daran die Vorliebe des Architekten für kunstreiche Combinationen, in denen die spätgothischen Meister zu wetteifern suchten. Eine gewisse Schwerfälligkeit der Detailbildung hält man gern zu Gute, und die beschränkte Höhenentwicklung lässt man als gemeinsamen Zug der damaligen Baukunst des Nordens sich gefallen. Am Aeussern treten an der Nordseite ungemein elegante Strebepfeiler, an der Südseite Säulen hervor.



Fig. 172. Wladislavsaal in der Burg zu Prag.

Am merkwürdigsten sind die Fenster, paarweise mit Pilastern einer korinthisirenden Ordnung und mit entsprechendem Gebälk umrahmt. Man würde sie für spätere Zusätze halten, wenn man nicht am Architrav die Jahrzahl 1493 und die Inschrift Wladislav rex Ungarie Bohemie läse, wodurch sie als gleichzeitig verbürgt sind. Der Saal muss also als das früheste datirte Bauwerk mit Renaissanceformen diesseits der Alpen bezeichnet werden. Dass man darum doch nicht auf zwei verschiedene Meister zu schliessen braucht, liegt auf der Hand. Wir haben vielmehr in Meister

Benedikt von Laun einen jener Künstler, welche neben der gothischen Ueberlieferung, in der sie aufgewachsen waren, sich die Kenntniss der italienischen Renaissanceformen zu verschaffen gewusst.[1]) In den anstossenden, aus derselben Zeit herrührenden Gemächern sieht man ähnliche Netzgewölbe, dagegen fehlt der übrige Theil der ursprünglichen Ausstattung. Aus diesem Flügel des Palastes wurde ein Bogengang in das südliche Nebenschiff des Domes geführt, wo Wladislav sich durch denselben Meister ein Oratorium herstellen liess, dessen Stirnseite mit reich verschlungenem Astwerk in spätgothischem Stil geschmückt ist. Man sieht also, dass bei Meister Benedikt trotz einzelner Renaissancemotive die gothische Kunst noch vorherrscht.

Die volle italienische Renaissance tritt erst in dem Belvedere Ferdinands I, hier aber freilich mit einem Werk ersten Ranges auf. Ferdinand I begann 1534 mit dem Bau einer Brücke über den Hirschgraben[2]) und der Anlage eines Lustgartens auf der weithinschauenden Höhe, welche sich nördlich vom Hradschin erstreckt. Unvergleichlich herrlich ist von hier aus der Blick auf den tiefen von der Moldau durchströmten Thalkessel, welcher bis auf die umgebenden Höhen von der gewaltigen Stadt mit ihren Palästen, Kirchen, Kuppeln und Thürmen erfüllt wird. Seit 1536 wurde hier das Belvedere erbaut, nach den Plänen des aus Italien herbeigerufenen *Paul della Stella,* der beim Kaiser in hoher Gunst stand und die Leitung des Ganzen hatte. Unter ihm finden wir die Italiener *Hans de Spatio* und *Zoan Maria*, sowie einen Deutschen *Hans Trost,* der ohne Zweifel in Italien sich mit der Renaissance vertraut gemacht hatte.[3]) Wöchentlich wurden 250 Rheinische Gulden auf den Bau verwendet, der namentlich im Jahre 1538 energisch geführt und bis zur Einwölbung des Erdgeschosses gebracht wurde. Dann trat eine Ebbe in der Kasse ein; die italienischen Arbeiter wurden widerspänstig und Hans de Spatio drohte sogar nach Italien zurükzukehren. Mit Mühe wurden sie zufrieden gestellt, so dass der Bau fortgeführt werden konnte und wahrscheinlich 1539 die Einwölbung beendigt

[1]) Dem gegenüber muss ich freilich bemerken, dass Grueber auf Grund genauer Untersuchungen die Gleichzeitigkeit der Fenster mit der übrigen Composition in Abrede stellt. Sollte sich diese Annahme bestätigen, — wobei freilich die Inschrift immer schweren Anstoss geben wird — so wäre doch spätestens an die Zeit Ferdinands I zu denken, unter welchem Herstellungsbauten an der Burg stattfanden. — [2]) Vgl. den Aufsatz in Förster's Allg. Bauz. 1838. S. 345 ff. u. die Taff. CCXXXII—CCXXXV. — [3]) Wie es sich mit dem bei Dlabacz, Künstler-Lex., als Erbauer des Belvedere genannten „Ferrabosco von Lagno“ verhält, weiss ich nicht anzugeben.

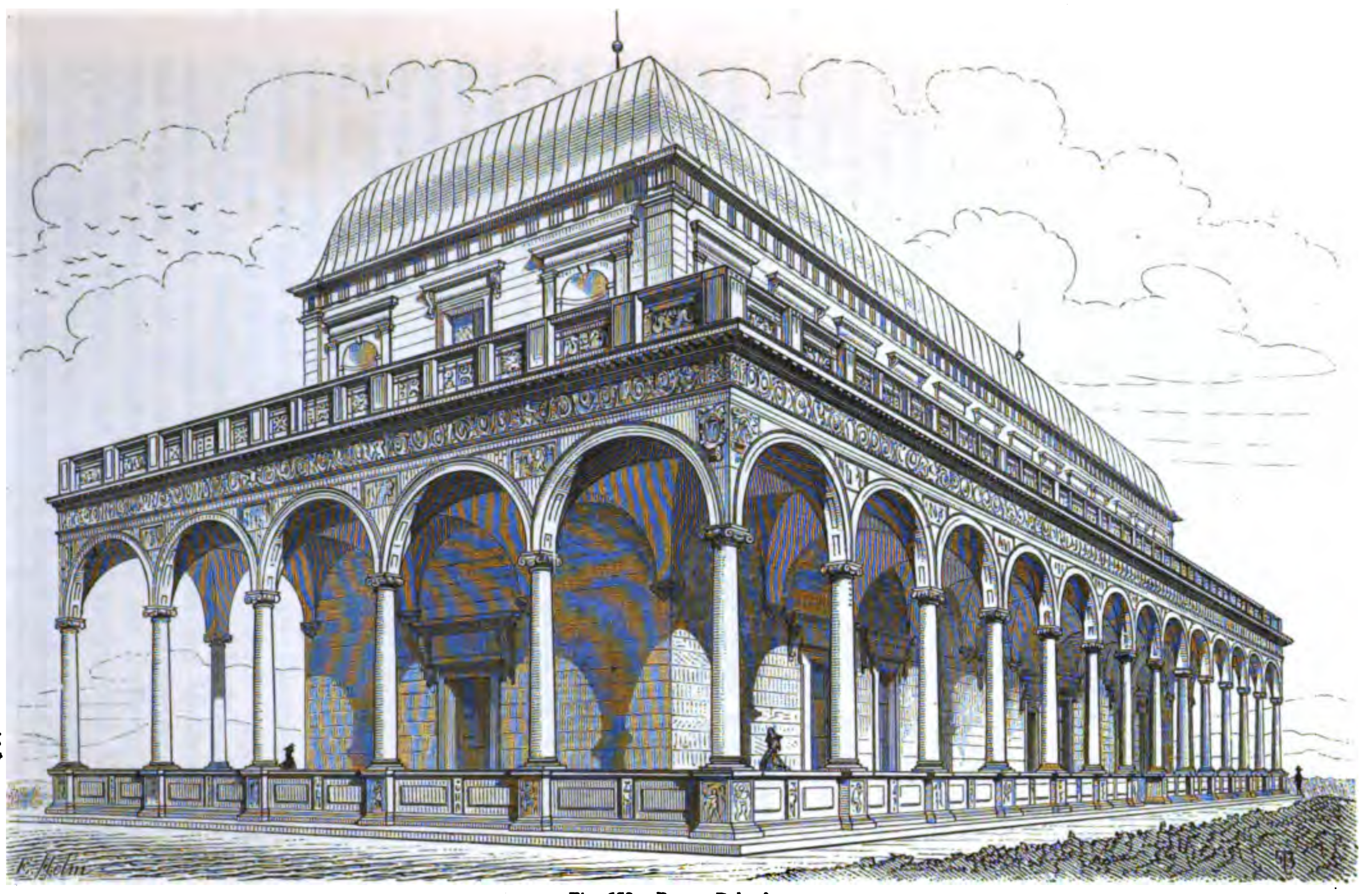


Fig. 173. Prag. Belvedere.

war. Als 1541 ein Brand die Stadt verheerte, musste man die Meister zur Herstellung der Burg und der Schlosskirche verwenden. Damals mögen gewisse Renaissancedetails am Hradschin, namentlich auch am Wladislavsaal ausgeführt worden sein. Nur Stella führte mit zwei Gehülfen die Arbeit an den Reliefs fort, für deren jedes er zehn Kronen begehrte, was dem Kaiser zu viel erschien, so dass ein Urtheil von Sachverständigen erfordert wurde. Stella setzte sodann den Bau allein fort, der indess 1546 wegen Geldmangels und dringender anderer Arbeiten eingestellt werden musste. 1556 wird die Arbeit wieder aufgenommen, wobei auch die Kupferbedachung zur Ausführung kommt; aber erst 1558 wird die Eindeckung des bis dahin offengestandenen Gebäudes vollendet. *Hans Haidler* aus Iglau führte das Dach aus. 1560 arbeitet man an der Pflasterung des Corridors, aber erst unter Rudolph II wird die innere Ausstattung vollendet, 1589 z. B. der Fussboden der Säle mit Regensburger Marmor belegt.

Das Gebäude (vgl. Fig. 173) war nur als ein Lusthaus, als Gartenpavillon angelegt, die Morgenseite gegen die Stadt, die Abendseite gegen den Garten gerichtet, um die herrlichen Blicke auf die Stadt zu geniessen und in reiner Luft, von Gartenanlagen mit Springbrunnen umgeben, sich an schönen sommerlichen Abenden der Kühle zu erfreuen. Deshalb umziehen Arkaden auf luftigen Säulen das Erdgeschoss, das im Innern kühle Räume mit Spiegelgewölben und die Treppe zum oberen Stock enthält. Von der ursprünglichen Ausstattung des Innern ist keine Spur erhalten, die Treppenanlage durch modernen Umbau verändert. Das obere Stockwerk, welches zwar erst ziemlich spät ausgeführt, aber im ursprünglichen Plane begründet ist, besteht aus einem Festsaal, rings von einem freien Umgang, der über den Arkaden des Erdgeschosses sich hinzieht, umgeben. Der Bau hat in der Bestimmung und der Anlage Verwandtschaft mit dem um einige Decennien jüngeren ehemaligen Lusthause in Stuttgart, nur dass dort der untere Raum als Bassinhalle ausgebildet war. Im Uebrigen ist es von Interesse zu vergleichen, wie weit in der künstlerischen Auffassung die Renaissance geschulter Italiener von derjenigen eines deutschen Meisters jener Zeit abweicht. Statt der malerischen Mannigfaltigkeit in der Anlage des Stuttgarter Lusthauses mit seinen Freitreppen und Erkern, seinen Thürmen und hohen schmuckreichen Giebeln, die den Arkaden bei kleinem Massstab nur eine untergeordnete Bedeutung lassen, beherrscht bei dem Prager Belvedere die grossartige Säulenhalle mit ihren vornehmen Verhältnissen den Ein-

druck des Ganzen und verleiht demselben das Gepräge klassischer Ruhe. Auch darin zeigt sich ein durchgreifender Unterschied, dass in Stuttgart die Aufgänge zum oberen Geschoss als Freitreppen aussen angebracht waren, wodurch der ganze obere Raum als grossartiger Saal sich gestaltete, während beim Belvedere die Treppe (die übrigens in neuerer Zeit umgestaltet worden) im Innern angebracht war und zwar so, dass auf der einen Seite ein gesondertes Gemach, auf der andern der grössere Saal angeordnet wurde. Dadurch musste letzterer in seiner Längenausdehnung beträchtlich eingeschränkt werden.

Die Formen sind am ganzen Bau von einer Durchbildung, die Verhältnisse von einer Anmuth, wie sie nur die italienische Renaissance in ihren vollendetsten Schöpfungen erreicht. Die umgebende Halle bildet eine Art Peripteros von 6 zu 14 schlanken Säulen einer reichen ionischen Ordnung, an deren Kapitälen die Embleme des goldenen Vliesses zu geistvoller Verwendung gekommen sind. Auch die Stylobate der Säulen haben Reliefs, welche mit einer ferneren Anspielung auf jenes Ordensemblem ihre Gegenstände der Argonautensage entlehnen. Eine geschlossene Brüstungsmauer, nur vor den Eingängen durchbrochen, verbindet dieselben, in der Mitte jedes Intercolumniums durch einen mit Putten geschmückten Pilaster getheilt. Auch in den Bogenzwickeln sind antike Reliefscenen dargestellt, im Fries endlich die herrlichsten Akanthusranken angebracht. Dies Alles ist in feinkörnigem Sandstein mit einer Zartheit und Vollendung ausgearbeitet, wie man sie sonst nur in den Marmorbauten Italiens findet. Dazu kommt, dass alle architektonischen Glieder im Geist der edelsten italienischen Hochrenaissance wie von Bramante oder Peruzzi durchgebildet sind. Das gilt namentlich auch von den eleganten Consolen, auf welchen die Gesimse der Fenster und Thüren ruhen, sowie von dem durchbrochenen Gitter der oberen Terrasse, einem Virtuosenstück des Meissels. Im Uebrigen ist das obere Geschoss einfacher behandelt, was nicht einer späteren Entstehung, wie man wohl geglaubt hat, zugeschrieben, sondern als wohlberechtigte künstlerische Absicht erkannt werden muss, da die Säulenhalle des unteren Geschosses den ganzen Nachdruck der architektonischen Conception erschöpft, und die mit schlichten Fenstern und Nischen in dorischem Stil belebte Oberwand sich dem Auge fast völlig entzieht. Interessant sind als Werke deutscher Kunst die schönen Eisenarbeiten der Wasserspeier. Im Innern zeigen die unteren Säle flache Spiegelgewölbe, deren Zwickel auf äusserst eleganten Consolen ruhen. Der Saal des oberen Geschosses hat dagegen ein Tonnengewölbe

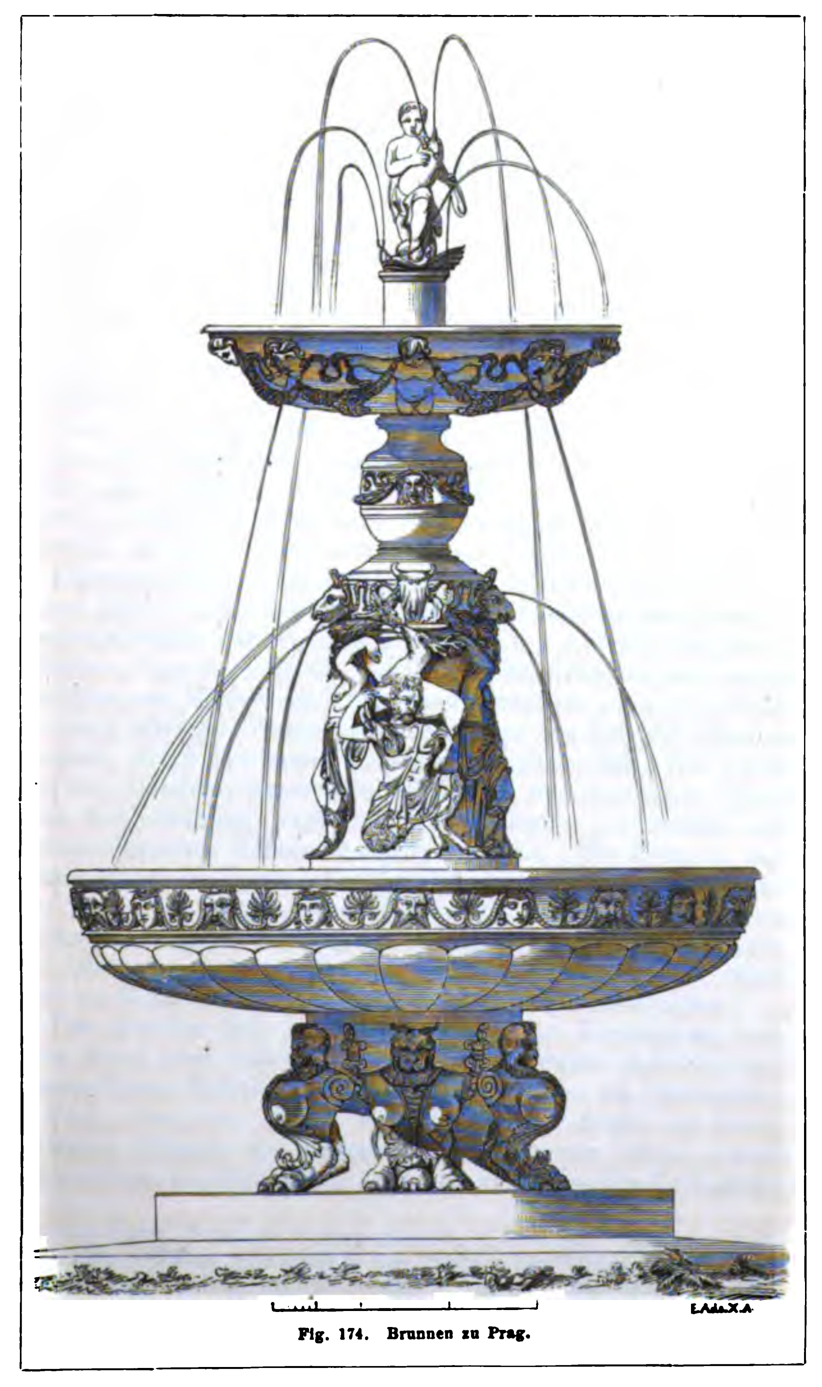


Fig. 174. Brunnen zu Prag.

mit leichten Rippen, das auch nach aussen mit seiner charakteristischen Form und der Kupferbedeckung sich geltend macht. Ohne Frage haben dabei die grossen Säle der Basiliken von Padua und Vicenza als Muster vorgeschwebt. Wie sehr dieselben die damaligen Architekten interessirt haben, erfuhren wir schon durch die Aufzeichnungen Schickhardts. Die Wände des oberen Saales werden durch Rahmenpilaster getheilt, deren zart gebildete, frei korinthisirende Laubkapitäle das Gebälk tragen, an dessen Fries der Doppeladler als Ornament wiederkehrt. Im Uebrigen ist von der ursprünglichen Ausstattung des Innern nichts mehr erhalten; die modernen Fresken vermögen dieselbe nicht zu ersetzen.

Von ebenbürtigem Adel der Formen ist der Springbrunnen, welcher der Gartenfront dieses Lusthauses gegenüber errichtet wurde. Dies geschah freilich erst 1565,[1]) ein Jahr nach Ferdinand's Tode, und zwar wird als Verfertiger ein einheimischer Künstler, der kaiserliche Büchsenmeister *Thoman Jarosch* genannt; die Figuren goss der von den Arbeiten in Innsbruck her bekannte *Gregor Löffler*.[1]) Es wird wohl weitaus der edelste Renaissancebrunnen diesseits der Alpen sein (Fig. 174). Auf prächtig phantastischen Figuren ruht die schön geriefte Schaale, mit einem Reliefffries von Masken und Palmetten gerändert. Aus ihr erhebt sich ein kraftvoller Ständer, nach der Sitte der Zeit mit Figuren umkleidet, deren Bewegung stark ins Malerische fällt. Der obere Theil des Ständers, durch edle Gliederung und anmuthige Ornamente ausgezeichnet, trägt die obere Schaale, die wieder mit überaus elegantem Reliefschmuck bedeckt ist. Die Krönung des Ganzen bildet ein Putto, der auf einem Jagdhorn bläst. Reichthum der Ausstattung verbindet sich mit rhythmisch bewegtem Aufbau und edler Gliederung zu trefflichster Wirkung. Bezeichnend, dass es einheimische Künstler waren, die ein so edles Werk im Geiste echter Renaissance zu schaffen vermochten.[1])

Um dieselbe Zeit liess Ferdinand I am Jagdschloss zum Stern durch zwei italienische Steinmetzen gewisse Arbeiten vornehmen. Georg Podiebrad hatte 1459 das Schloss im Thiergarten bei Prag, etwa eine Stunde westlich von der Stadt, am nordwestlichen Abhange des Weissen Berges, erbauen lassen, wobei er demselben, zur Erinnerung an seine erste Gemahlin Kunigunde

[1]) Die histor. Daten in Förter's Bauzeit. a. a. O. und dazu eine Abb. Eine neuere treffliche Aufnahme in den Blättern der Wiener Bauschule. — [2]) So wird wohl zu lesen sein und nicht Georg, wie unsere Quelle angiebt. — [3]) Unsere Abb. ist nach der von der Wiener Bauschule veröffentlichten schönen Aufnahme angefertigt.



von Sternberg, die auffallende Form eines sechsstrahligen Sternes geben liess. Ferdinand I legte hier einen Thiergarten an und umfriedete denselben mit einer hohen Mauer. Im Innern des Schlosses liess er reiche Stuckdekorationen ausführen, zu denen er die uns schon bekannten Italiener *Paul della Stella*, *Hans de Spatio* und dazu angeblich einen Meister *Ferrabosco di Lagno* verwandte. Zugleich wurden mehrere einheimische Maler beauftragt, die Sääle mit Gemälden zu schmücken. Das obere Stockwerk erhielt damals Fussböden von glasirten Backsteinen, und das Gebäude wurde mit einem Kupferdach gedeckt, an welchem man noch 1565 zu arbeiten hatte. Auch Rudolph II sorgte für weitere Vervollständigung des künstlerischen Schmuckes. Wiederholt wurden in dem glänzend hergerichteten Lustschloss Festlichkeiten veranstaltet, namentlich Bankete bei Anwesenheit fremder fürstlicher Gäste abgehalten. Im Stern war es auch, wo der unglückliche Winterkönig am 31. October 1619 feierlich von den Vornehmen des Landes empfangen wurde, und von wo er seinen Einzug in die Königsstadt hielt. Während des dreissigjährigen Krieges hatte das Schloss viel zu leiden, und büsste u. a. sein ganzes Kupferdach ein; aber unter Ferdinand III wurde eine abermalige Renovation vorgenommen, und Leopold I liess das Innere neuerdings mit Gemälden schmücken. Aber unter Joseph II ward der Prachtbau zum Pulvermagazin herabgewürdigt, welcher Bestimmung er jetzt noch dient. Nur 1866 während der preussischen Invasion erlebte der Bau für kurze Zeit bessere Tage, denn beim schleunigen Zurückweichen der Truppen nahm die Stadtgemeinde das Schloss in Beschlag und entfernte daraus die zum Hohn auf seine künstlerische Bedeutung und zu beständig drohender Gefahr für die ganze Umgebung darin niedergelegten Pulvermassen. Damals strömte Alt und Jung herbei, um sich an den immer noch reichen Ueberresten ehemaliger Pracht im Innern zu erfreuen, und ein kunstsinniger Architekt benutzte die nur zu kurze Frist, um von den Stuckreliefs Zeichnungen und Abgüsse herzustellen. [1]) Sogleich mit dem Frieden nahm die Militärverwaltung das Gebäude wieder in ihre Hand und gab es seiner unwürdigen und gefährlichen Bestimmung zurück. Vergeblich sind bis jetzt alle Vorstellungen von Freunden der Kunst und des Alterthums gewesen, dies hochoriginale Bauwerk, ein Unicum seltenster Art,

[1]) Herr Emil Hofmeister in Prag hat sich in anerkennenswerther Weise dieser Mühe unterzogen. Ihm verdanke ich nicht bloss Abgüsse der Reliefs, sondern auch die hier mitgetheilten Grundrisse und einen mit Sachkenntniss geschriebenen Aufsatz, auf welchem meine Darstellung beruht. Vgl. dazu Centr. Comm. Mitth. 1867 u. 1868.

seiner schmachvollen Verunglimpfung zu entreissen. Dennoch muss unablässig diese Forderung wiederholt werden, um ein geschichtlich und künstlerisch bedeutsames Monument zu retten.

Die Anlage des merkwürdigen Baues ist aus den beigefügten Grundrissen Fig. 175. 176 leicht zu verstehen. Hier nur einige nothwendige Erläuterungen. Der äussere Eindruck ist gegenwärtig nach allen Beraubungen und Verunstaltungen ein wüster,

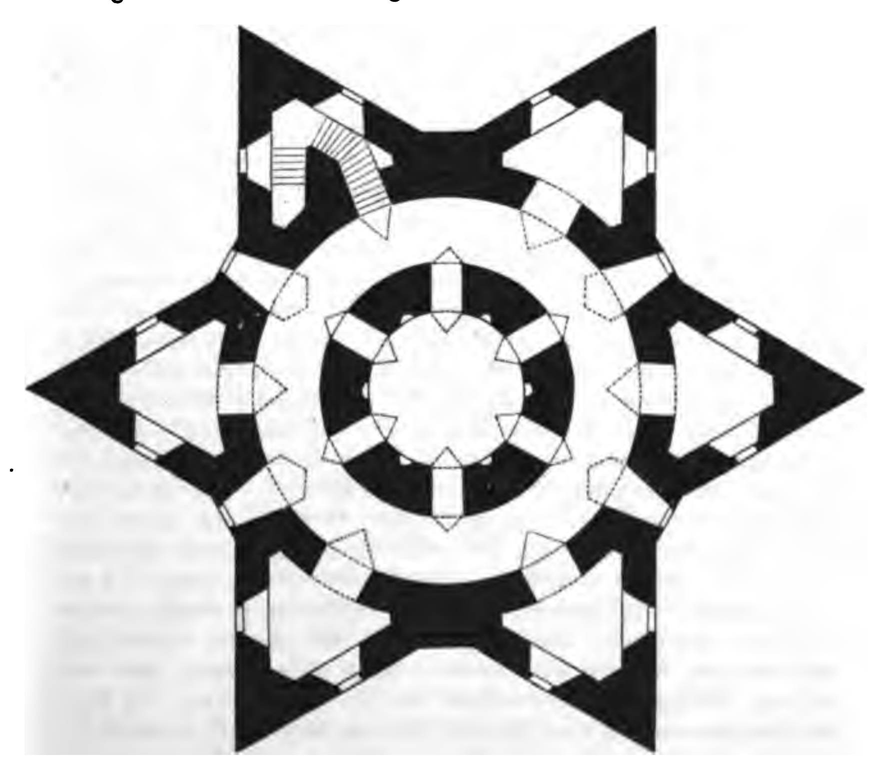


Fig. 175. Schloss Stern bei Prag. Erdgeschoss.

abstossender, höchstens durch die bizarre Form die Aufmerksamkeit erregend. Die kahlen hohen Mauern, welche in sechs scharfen Kanten zusammen stossen, lassen jede Verzierung und Gliederung, ja sogar die Gesimse vermissen. Dies war freilich die ursprüngliche Absicht des Baumeisters; aber die ehemaligen Fenster, die jetzt bis auf schmale doppelt vergitterte Oeffnungen vermauert sind, müssen doch einen freundlicheren Anblick gewährt haben. Auch war ohne Frage das ursprüngliche Kupfer-

dach ansprechender als das jetzige schwere Ziegeldach, mit der Unzahl von Blitzableitern. Indess lag von Anbeginn der Nachdruck auf der künstlerischen Ausstattung des Innern. Höchst originell ist wie man sieht die Anordnung des Grundrisses. Ueber einem Kellergeschoss erheben sich drei obere Stockwerke, von denen das erste als Hauptgeschoss behandelt und dekorirt ist. Man kann sich die Grundform des Gebäudes aus zwei gleichseitigen einander durchdringenden Dreiecken entstanden denken. Der Durchmesser beträgt von Spitze zu Spitze 124 Fuss, und die Entfernung je zwei benachbarter Spitzen von einander entspricht dem halben Durchmesser. Im Kellergeschoss, Fig. 175, bildet den Mittelpunkt ein kreisförmiger Raum mit niedrigem Kuppelgewölbe, die Wandflächen von sechs einfachen kleineren Nischen und sechs radialen Durchgängen belebt, welche die Verbindung mit dem ringförmigen Umgang vermitteln. In den Spitzen des Sternes sind kleinere Räume angebracht, die durch Abschneiden der Dreieckspitzen die Form eines ungleichseitigen Sechsecks erhalten haben. Diese Räume stehen ebenfalls mit dem ringförmigen Gange in Verbindung. Sie empfingen ehemals durch zwei Fenster ein genügendes Licht; dagegen erhielt der centrale Kuppelraum nur durch die vier Fenster des äusseren Ganges, und zwar mittelst der in die Axe desselben gestellten Eingänge ein secundäres Licht. In einer der sechs Sternspitzen ist das sehr primitive Treppenhaus angelegt. Die Höhe der durchgängig gewölbten Räume beträgt 12 Fuss. In höchst bemerkenswerther Weise unterscheidet sich das obere Geschoss (Fig. 176). Sein Treppenhaus umschliesst in dem inneren Kern eine kleinere Wendelstiege, und ist überhaupt geräumiger und stattlicher angelegt. Der Unterschied des ganzen Grundplans von dem des unteren Geschosses beruht aber darauf, dass ein mittlerer hochgewölbter zwölfeckiger Kuppelraum von 24 Fuss Durchmesser und 18 Fuss Scheitelhöhe strahlenförmig sechs breite Corridore von sich ausgehen lässt, die in der Umfassungsmauer auf Fenster münden und dadurch dem Centralraume ein freilich gedämpftes secundäres Licht zuführen. Zwischen diesen Corridoren bilden sich in den Sternspitzen rautenförmige Säle, welche durch Abschneiden der beiden spitzen Winkel ein ungleichseitiges Sechseck werden. Sie stehen durch weite Thüröffnungen mittelst der Corridore unter einander und mit dem Hauptsaale in Verbindung. In den abgestumpften Ecken sind diese Säle, deren Längendurchmesser 33 Fuss bei 23 Fuss Breite enthält, mit kleinen Wandnischen ausgestattet, die mit polirten Marmorplatten bekleidet sind und ohne Zweifel für Büsten oder Statuen

bestimmt waren. Von den Marmorplatten des Fussbodens sind nur geringe Reste erhalten; völlig verschwunden ist die künstlerische Bekleidung der Wände; dagegen sind sämmtliche Stuckdekorationen der gewölbten Decken im Mittelraum, den Corridoren und den fünf Ecksälen noch vollständig erhalten. Durch die wahrhaft geniale Eintheilung, die in jedem Raume neue Motive anwendet, sich nirgends wiederholt, mit dem feinsten Zug

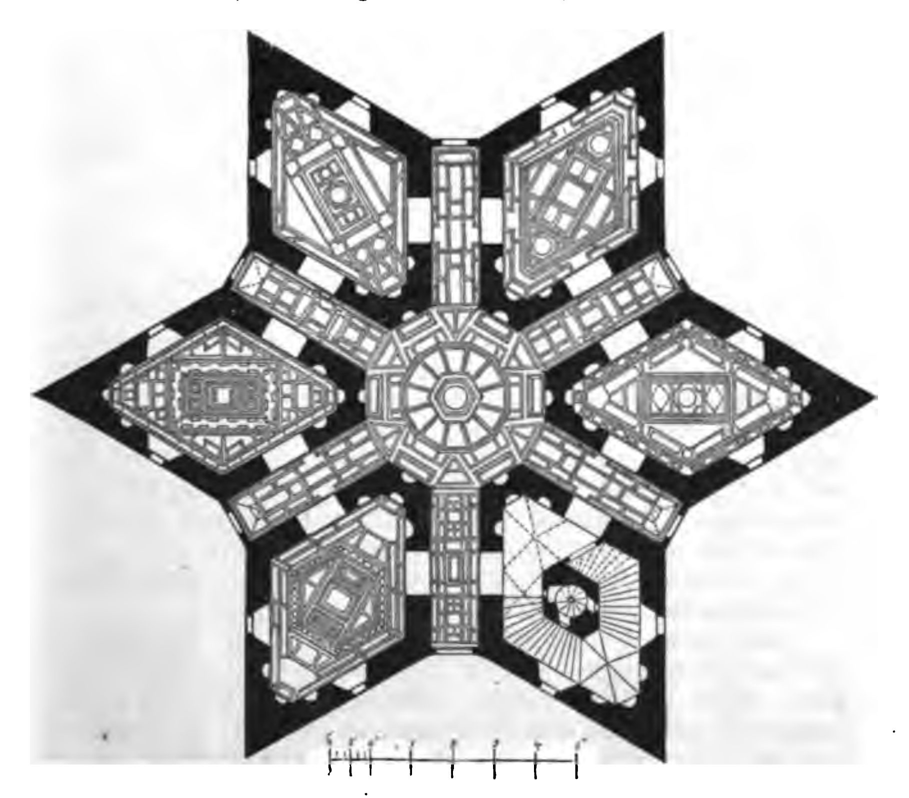


Fig. 176. Schloss Stern bei Prag. Erster Stock.

architektonischer Linien unerschöpflichen Reichthum der Phantasie und meisterhafte technische Ausführung verbindet, gehören diese Werke unbedingt zu den grössten Schätzen der Renaissancedekoration diesseits der Alpen. Nur bei den Corridoren herrscht in der Eintheilung der Felder das Gesetz rhythmischer Wiederkehr, so dass der zweite dem vierten und sechsten entspricht der dritte dem fünften und nur der erste als Eingang eine gesonderte Behandlung zeigt. In die zart umrahmten und geglie-

derten Felder sind Rosetten, Laubwerk und Masken geschickt vertheilt; den Mittelpunkt der Dekoration jedes Raumes bildet aber eine mythologische Figur, die jedesmal in einem organischen Zusammenhange mit der übrigen Dekoration steht und dieselbe in sinnvoller Weise beherrscht. In der Ausführung dieser Werke waltet jene geniale Leichtigkeit des Skizzirens aus freier Hand, wie wir sie in antiken Dekorationen und dann wieder in den besten Werken der italienischen Renaissance finden. Es wird wohl keinem Zweifel unterliegen, dass diese Arbeiten auf Italiener zurückzuführen sind. Wenn man ohne Weiteres annimmt, dass dieselben aus der Zeit Ferdinands I stammen, so kann ich weder unbedingt bejahen noch verneinen, da die jetzige Verwendung des Gebäudes eine Untersuchung unmöglich macht. Bemerken muss ich jedoch, dass die Proben, welche ich in Abgüssen gesehen habe, eher auf die Zeit Rudolphs II zu deuten schienen.

Dass neben diesen kaiserlichen Bauten bald auch der hohe Adel zu künstlerischen Unternehmungen schritt, erkennt man an dem stattlichen Palast Schwarzenberg auf dem Hradschin, einem Bau vom Jahre 1545. Zwei im rechten Winkel zusammenstossende Flügel bilden den Hauptbau. Die hohen Giebel sind derb und breit geschweift, die Gesimslinie des Daches wird durch eine Reihe kleinerer vorgesetzter Giebel in Volutenform bekrönt. Dies ist ein den slavischen Gegenden eigenthümliches Motiv, das sich z. B. am Rathhause zu Brüx und der Tuchhalle zu Krakau wiederfindet. Die ganzen Flächen des Palastes sind übrigens verputzt und mit Sgraffiten, meist facettirten Quadern, aber auch freiem Ornament dekorirt. Schon hier also ist keine Einwirkung der italienischen Arbeiten vom Belvedere zu spüren.

Aber auch an städtischen Bauten kommt die Renaissance bald zur Verwendung. So sieht man am Altstädtischen Rathhaus, einem im Wesentlichen gothischen Bau, über dem rundbogigen Doppelportal eine Fenstergruppe selbdritt mit höherem und breiterem Mittelfenster, in zierlicher Frührenaissance dekorirt. Kannelirte Pilaster mit Füllhörnern in den frei korinthisirenden Kapitälen bilden die Einfassung, dies Alles in etwas scharfer und trockner Behandlung, aber mit einem schönen Bandfries verbunden. Darüber in der Mitte ein Rundbogenfeld mit elegant antikisirender Gliederung, welche das Wappen umschliesst. Im Fries liest man: Praga caput regni. Ueber den Seitenfenstern dagegen sind wunderlich gothisirende Aufsätze fialenartig angebracht. So wächst also hier wie in den meisten Gegenden Deutschlands die Renaissance noch mit der Gothik zusammen. Das Eisengitter ist aus späterer Zeit, dagegen sieht man ein

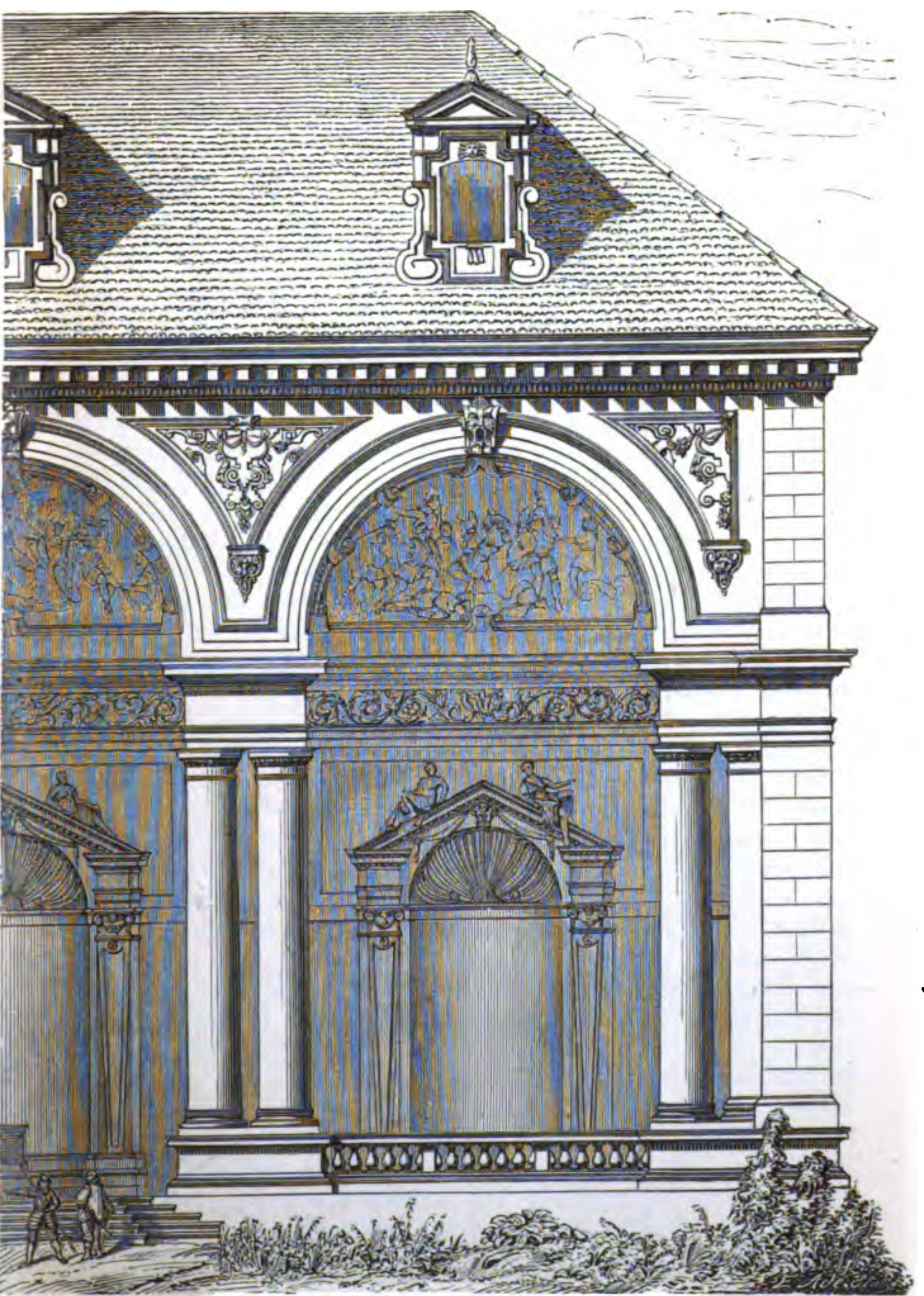


Fig. 177. Waldsteinhalle in Prag. (Nach Val. Teirich.)

schönes Gitter von 1560 an dem Ziehbrunnen auf dem Kleinen Ring. Aus den trefflich gearbeiteten Schnörkeln entwickeln sich Eichblätter und Eicheln, sowie vergoldete Figürchen. Auch in der Thür eines Privathauses an demselben Platze ein schönes Eisengitter. Zum Herrlichsten gehört aber das Gitter, welches im Dom das Grabmal Karls IV umgiebt.[1] Im Uebrigen hat die gute Renaissancezeit in Prag wenig Spuren hinterlassen. Nur auf dem Rossmarkt ist mir ein hohes Giebelhaus, jedoch ohne feinere Durchbildung, aufgefallen.

Dagegen steht am Ausgang der Epoche der Palast Waldstein, 1629 von dem grossen Wallenstein erbaut. Die Façade zeigt den etwas trocknen italienischen Palaststil der Zeit, mit einigen barocken Elementen, besonders in geschweiften Voluten versetzt. Der ungefähr quadratische Hof ist ähnlich behandelt; an der Eingangsseite und dem gegenüberliegenden Flügel mit drei Reihen von Halbsäulen dekorirt, und zwar in dorischer, toskanischer und ionischer Ordnung. An den beiden andern Seiten fehlen diese Ordnungen in wohlberechneter Absicht, um eine Steigerung für die Hauptfaçaden zu ermöglichen. Sämmtliche Fenster sind im Rundbogen geschlossen, die Bögen von Gesimsen begleitet, welche an den Seiten mit verkröpften Rahmen verbunden sind. Nur im Erdgeschoss zeigen die Fenster geraden Sturz und schöne Eisengitter. Im Innern ist der grosse Saal bemerkenswerth, der im Vorderhause zwei Geschosse einnimmt, von einem Spiegelgewölbe mit Stichkappen bedeckt. Die Dekoration, unter welcher ein grosser Kamin hervorragt, ist in derbem Barockstil gehalten. Neben der sehr bequem ansteigenden Treppe fehlt nicht die Palastkapelle, sehr klein aber ungemein hoch, mit einer Empore und reicher Dekoration in Stuck und Malerei.

Alles dies ist künstlerisch keineswegs hervorragend. Dagegen gehört die gigantische Halle (Fig. 177), welche an der Rückseite des Palastes sich gegen den Garten mit seinen herrlichen Laubmassen und Baumgruppen öffnet, zu den gewaltigsten Schöpfungen der Zeit; ja ich wüsste weder diesseits noch jenseits der Alpen, wenn man etwa die in ganz anderem Sinn und in anderer Zeit errichtete Loggia de' Lanzi ausnimmt, eine andere Halle, die an vornehmer Majestät sich mit diesem Werke messen könnte. Der Bau kommt der Höhe des ganzen Palastes gleich, ist an den Seiten mit Mauern und kräftigen Stirnpfeilern eingeschlossen und öffnet sich nach vorn auf gekuppelten Säulen mit Bögen von gewaltiger Höhe und Weite. Die Dekoration ist

[1]) Mitth. d. Centr. Comm. XV. 1870. p. 60.

allerdings schon stark barock, aber durch Verbindung von Malerei und Reliefs von reicher Wirkung. Inmitten der heissen lärmenden Stadt ist hier in freier Gartenumgebung ein Raum geschaffen, der den Genuss köstlicher Stille und Zurückgezogenheit bietet. An die eine Seite stösst ein Badecabinet, als Tropfsteingrotte charakterisirt, an die andere ein kleines Zimmer mit Tonnengewölbe, reicher Barockdekoration und gemalten Scenen der antiken Heldensage. Die Fenster sind mit schönen Eisengittern verwahrt. An diesen Flügel schliesst sich eine Tropfsteingrotte, die als Vogelhaus angelegt ist. Mit diesem mächtigen Bau ist die äusserste Grenze der Renaissance in Prag erreicht, ja zum Theil schon überschritten. —

In den übrigen Theilen Böhmens werden zahlreiche Werke der Renaissance angeführt, über deren Mehrzahl ich indess nicht aus eigner Anschauung berichten kann. Nach den zuverlässigen Notizen eines sachkundigen Freundes [1]) bewegt sich im Allgemeinen die Renaissance Böhmens in ähnlichen Bahnen, wie die der meisten deutschen Länder. Auch hier scheint der fremde Stil, abgesehen von jenen einzelnen glanzvollen Leistungen fremder Künstler, von denen wir schon sprachen, mit einer gewissen Energie von den einheimischen Meistern ergriffen, umgestaltet und mit den Traditionen der Gothik verschmolzen worden zu sein. Künstler in der Richtung des schon genannten Benesch von Laun hat es offenbar mehrfach im Lande gegeben. So entstand denn auch hier zunächst ein Misch- und Uebergangsstil, der noch jetzt in manchen Werken sich erkennen lässt. Bemerkenswerth als Symptom von der geistigen Selbständigkeit des Landes ist sodann, dass neben den Schlössern der Fürsten und des Adels auch das Bürgerthum in den Städten durch den Bau von Rathhäusern und Wohngebäuden sich an der künstlerischen Bewegung der Zeit betheiligt.

Um zunächst mit diesen zu beginnen, so bietet das schon erwähnte Rathhaus zu Brüx vom J. 1560 bei geringem Werth der künstlerischen Ausführung doch durch seine Anlage ein Ganzes von originellem Eindruck. Seine langgestreckte Façade, die Westseite des Marktes begränzend, öffnet sich mit theils rundbogigen, theils spitzbogigen Arkaden. An der südlichen Ecke springt ein viereckiger Thurm mit einem in Böhmen beliebten

[1]) Prof. B. Grueber hat die Güte gehabt, mich aus seiner reichen Kenntniss des Landes mit Nachrichten zu unterstützen. Da wir von ihm demnächst eine ausführliche Geschichte der Renaissance in Böhmen zu erwarten haben, so mögen bis dahin die nachfolgenden kurzen Bemerkungen genügen.



Schweifdache vor, im Erdgeschoss ebenfalls eine Spitzbogenhalle bildend. Vor sämmtliche Arkadenstützen sind derbe Strebepfeiler gelegt, die mit geschweiften Giebeln abschliessen. Dies Alles sowie der reiche Freskenschmuck der Façade, die freilich spätere Erneuerungen verräth, giebt dem Ganzen eine pikante Wirkung trotz des geringen Materials und der flüchtigen, fast rohen Ausführung in verputztem Backstein. Das Bogenportal, an den Seiten mit Sitznischen, hat in der Archivolte und den Zwickeln hübsches, wenn auch nicht eben feines Laubwerk; in der Mitte das Brustbild des Baumeisters. Im Innern führt eine geradläufige Treppe mit Podest, deren Geländer gothisches Maasswerk mit eleganten Renaissance-Rosetten zeigt, zu einem stattlichen Vorsaal, dessen Kreuzgewölbe auf einer Reihe tüchtig behandelter toskanischer Säulen ruhen. An den Gewölben sind in Stuck allerlei Ornamente, Sterne, Rauten, Kreuze u. dgl. ausgeführt.

Ueber die Bauten der anderen Landestheile stelle ich einige Notizen zusammen, die der weiteren Ausführung bedürfen. Ein besonders früher Bau (1539) ist das Rathhaus zu Leitmeritz. Wie weit derselbe schon die Renaissanceformen aufnimmt, vermag ich nicht anzugeben. Der spätesten Entwicklung des Stiles gehören die Rathhäuser von Reichenberg (1600) und Wessely (1614) an. In Olmütz vertritt das Rathhaus seinem grösseren Theile nach die Renaissance. Im Ganzen scheinen aber die Rathhäuser in Böhmen und Mähren nicht die hervorragendste Partie der Entwicklung zu bilden. Auch der bürgerliche Privatbau hat nur Einiges von Bedeutung aufzuweisen. Zwei schöne Häuser am Marktplatz zu Pilsen, mehrere Façaden in Kuttenberg, das durch die Fülle seiner gothischen Denkmäler sich den wichtigsten Architekturstätten des Landes anreiht. — Mehrere Privathäuser in Wittingau, das eine von 1544, zeichnen sich durch Rundbogen-Arkaden auf abgefasten Pfeilern aus. Der abgetreppte Giebel ist entweder mit Zinnen bekrönt, zwischen welchen Rundthürmchen, ebenfalls mit Zinnen endigend, aufsteigen, oder die einzelnen Absätze haben ein Halbkreisfeld als Abschluss.[1]) Mehrere Façaden in Budweis sind ähnlich behandelt.[2]) In Mähren besitzen Brünn und Olmütz einige Renaissancehäuser.

Der Schwerpunkt liegt auch hier im Schlossbau. Ueber alle Theile des Landes ist eine ansehnliche Zahl von Bauten des hohen Adels verstreut, die zuerst noch jenen mit gothischen Elementen versetzten Mischstil zeigen, in den letzten Decennien des

[1]) Mitth. der Centr. Comm. 1868. p. XCVI mit Abb. — [2]) Ebenda, mit Abbild.

16. Jahrh. aber die Formen der ausgebildeten nordischen Renaissance vertreten. Dahin gehören das nur theilweise erhaltene Schlösschen Bensen unweit Bodenbach; das Schloss zu Wittingau; der grösste Theil des Schlosses Krumau, diese beiden mit eleganten Säulenarkaden im Hofe; das als sehr bemerkenswerth bezeichnete Schloss Schwarz-Kosteletz von 1570, unweit der Station Böhmischbrod. Sodann die Schlösser zu Wittingau, zu Neuhaus und zu Friedland; das der spätesten Zeit angehörende Schloss Blatna (1612); endlich das Schloss zu Bischof-Teinitz an der bairischen Gränze; Schloss Smetschna und der Thurm des Schlosses Kost. Vom Waldsteinschloss in Gitschin ist nur ein Theil erhalten; in Mähren dagegen bietet das Schloss zu Nikolsburg eine bedeutende Anlage der späteren Zeit.

In einigen Theilen des Landes, namentlich im Nordosten, kommt der im ganzen slavischen Gebiet einheimische Holzbau vielfach zur Verwendung und erhält manchmal künstlerische Gestalt. Es ist Blockwandbau, wie ihn z. B. das Rathhaus in Semil in origineller Behandlung zeigt. Eine Laube auf hölzernen Säulen ist vorgebaut; die Spitze des Giebels krönt ein Glockenthürmchen. Wie lange dieser naturwüchsige Stil hier geherrscht hat, erkennt man an einigen Häusern in Hohenelbe, welche erst um 1730 entstanden sind.[1]) Sie zeigen die Elemente der Holzconstruction auf kräftig originelle Weise in die Formen der Spätrenaissance übersetzt.

XIII. Kapitel.

Die nordöstlichen Binnenländer.

Früher als irgend eine andere Provinz Deutschlands hat Schlesien die Renaissance aufgenommen und in monumentalen Werken angewendet.[2]) Das erste Auftauchen der neuen Formen bemerken wir hier an einem Grabmal der Elisabethkirche zu Breslau, das bald nach 1488 entstanden sein muss. Es ist, so weit wir wissen, das früheste Datum eines Renaissancewerkes im ganzen Norden. Als sodann Bischof Johannes Thurso die alte

---

[1]) Mitth. der Centr. Comm. 1870. p. LXII mit Abb. — [2]) Schätzbare Notizen in der fleissigen Arbeit von A. Schultz, Schlesiens Kunstleben im 15. bis 18. Jahrh. Breslau 1872. 4. Mit Abbild.

Burg Kallenstein, zwischen Neisse und Glatz, abtragen und das neue Schloss Johannisberg errichten liess,[1]) brachte er 1509 bei Vollendung des Baues sein Wappen an, das mit den begleitenden Sirenen, den aus gothischem Laubwerk und ionischen Kapitälen seltsam gemischten Säulen, den als Bögen verwendeten Delphinen eine wenn auch noch phantastisch confuse Renaissance zeigt.[2]) (Fig. 178.) Dagegen tritt der neue Stil mit grosser Sicherheit und Opulenz schon 1517 am Portal zur Sakristei im Dom zu Breslau auf. Gemischt mit gothischen Elementen findet man ihn 1527 am Kapitelhause daselbst. Um diese Zeit scheint hier der Sieg der neuen Kunstweise entschieden. Nicht bloss von geistlichen Bauherren, auch in bürgerlichen Kreisen, die anderwärts so lange widerstanden und so zähe am Ueberlieferten festhielten, wird, wenn auch bisweilen noch mit Reminiscenzen an die heimische Kunst des Mittelalters, die Renaissance energisch aufgenommen. Wir begegnen ihr 1521, mit spätgothischen Elementen versetzt, am Stadthause zu Breslau; 1528 an dem prächtigen Portal im Erdgeschoss des Rathhauses; endlich in demselben Jahre bereits an einem mächtigen Bürgerhause „zur Krone“ auf dem Ringe. Solch frühes, einmüthiges Hingeben an den neuen Stil finden wir nirgend sonstwo in Deutschland. Suchen wir den Grund dieser Erscheinung zu erkennen.



Fig. 178. Wappen am Schloss Johannisberg.

Wir haben es mit einem Gränzlande zu thun, wo seit dem 12. Jahrhundert durch deutsche Ansiedler inmitten slavischer Bevölkerungen deutsche Sitte und Bildung verbreitet worden war.[3])

---

[1]) Nic. Pol, Jahrb. der Stadt Breslau, herausgeg. v. Büsching (Breslau 1813. 4.). II, 185. — [2]) Die Abb. nach einer Photographie, die ich der Güte des um die Schlesische Kunstgeschichte hochverdienten Herrn Dr. Luchs verdanke. Die Inschrift ist nicht minder bezeichnend: „Johannes V episcopus Vratisl. hanc arcem divo Johanni Bapt. sacravit et erexit.“ — [3]) Ueber das Geschichtl. vgl. bes. Sommersberg, Scriptt. rer. Silesiac. und Stenzel's Samml. unter dems. Titel; Stenzel's und Tzschoppe's Urkundensammlung; Menzel, Gesch. Schlesiens; Stenzel, Gesch. von Schlesien u. a. m.

Allein zwischen den beiden mächtigen Königreichen Polen und Böhmen gelegen, wurde Schlesien, das mit dem deutschen Reiche nicht in politischer Verbindung stand, lange Zeit zum Spielball und Zankapfel seiner Nachbarn, bis es sich unter die Oberhoheit der Krone Böhmen stellte und durch Karl IV dauernd mit diesem Lande vereinigt wurde. Das 15. Jahrh. brach unheilvoll über Schlesien herein; durch die verheerenden Züge der Hussitenschaaren, durch die Kämpfe gegen Georg Podiebrad wurde das Land zerrüttet und verwüstet. Erst durch den Schutz des mächtigen Matthias Corvinus (1469) kehrte Ruhe und Frieden zurück. Handel und Verkehr hob sich und dehnte sich nach allen Seiten aus; mit dem Anbruch des 16. Jahrhunderts gehörte Schlesien zu den blühendsten und wohlhabendsten Provinzen Deutschlands.

Besonders war es die glückliche Lage Breslau's, welche die ausgedehntesten kaufmännischen Unternehmungen begünstigte. Weniger durch eigenen Gewerbfleiss als durch den lebhaft und mit umsichtiger Kühnheit betriebenen Handel that die schon damals mächtige Stadt sich hervor. Auf der Gränze zwischen Süd- und Norddeutschland gelegen, zugleich gegen den slavischen Osten als äusserster Punkt germanischer Kultur vorgeschoben, wurde sie ein wichtiges Emporium für den Verkehr zwischen Osten und Westen, Süden und Norden. Nicht bloss Augsburger und Nürnberger, selbst Venezianer Häuser hatten ihre Niederlassungen in Breslau; umgekehrt gründen die Breslauer ihre Filialen in den Städten Süddeutschlands, Flanderns und Italiens. Der Verkehr erstreckte sich bis Venedig im Süden, bis Brabant und England im Nordwesten, ostwärts bis Preussen und Russland, Ungarn und die Walachei. Ja über Polen suchten die muthigen Kaufleute den Weg bis in den fernsten Osten, ohne sich durch barbarische Gesetze abschrecken zu lassen, wie jenes in der polnischen Stadt Plotzko, welches den Breslauer Bürger Hans Rindfleisch, der in der Herberge dort von seinem Wirthe bestohlen worden war, zwang den Dieb selbst an den Galgen zu hängen, wenn er nicht von ihm aufgeknüpft werden wollte.[1]) Eingeführt wurden namentlich niederländische und englische Tuche, Gewürze, Salz und Wein, Häringe, Aale und Lachse; die Ausfuhr erstreckte sich auf Wolle, Eisen, Steine, Getreide, Wein und Bier. Obwohl 1506 schon geklagt ward, der Handel mit Polen und Russland habe sich nach Posen hingezogen, kann man im Gedeihen der Stadt keine Abnahme bemerken. Vielmehr steht die Macht der schlesischen Städte auf ihrem Höhepunkt, und wo etwa adlige Schnapphähne

---

[1]) Klose, Breslau in Stenzel, scriptt. III, 59.

den Verkehr zu stören wagen, macht man mit ihnen kurzen Prozess, wie mit dem berüchtigten Schwarzen Christoph von Reysewitz, der 1513 zu Liegnitz an den Galgen gehenkt wurde.

Aber es bleibt nicht bloss bei solchem kräftigen Verfolgen materieller Interessen. Der schlesische Volksstamm, als äusserster Vorposten gegen den kulturlosen slavischen Osten gestellt, wahrt mit hoher geistiger Regsamkeit sein Vorrecht, an den Gränzmarken deutsche Sitte und Bildung auszubreiten. Breslau versucht 1505 wiederholt, jedoch vergebens, vom päpstlichen Stuhl die Erlaubniss zur Gründung einer Universität zu erlangen. Dasselbe ist bei Liegnitz der Fall. Luthers Lehre wird im ganzen Lande schnell und freudig aufgenommen, die Reformation gelangt ohne Kampf, fast ohne Widerspruch zur Durchführung. Nicht bloss die Fürstengeschlechter des Landes neigen sich ihr zu, auch die Städte wetteifern in ihrer Förderung. In Breslau führt Johann Hess aus Nürnberg, der 1522 als Pfarrer an die Magdalenenkirche berufen wird, schon 1525 die neue Lehre vollständig durch. Zwar bleiben der Bischof sammt dem Domkapitel, den Stiftern und Klöstern der alten Kirche treu; aber fast das ganze Land wendet sich von ihr ab. Damit geht ein frisches Aufblühen der Wissenschaften Hand in Hand. Gelehrte Schulen werden in Breslau, Brieg und Goldberg gestiftet; namentlich die letztere erlangt unter Valentin von Trotzendorf weitverbreiteten Ruf, so dass nicht bloss aus Deutschland, Böhmen und Polen, sondern selbst aus Ungarn, Litthauen und Siebenbürgen Schaaren von Lernbegierigen, namentlich aus dem Adel, ihr zuströmen. Thomas von Rhediger bringt auf langjährigen Reisen einen Schatz von Handschriften, Büchern und Kunstsachen zusammen, die er 1575 seiner Vaterstadt Breslau vermacht und damit den Grund zur Elisabethbibliothek legt. Erst mit Kaiser Rudolph II beginnt, wie in den übrigen österreichischen Provinzen, auch in Schlesien die Verfolgung und Unterdrückung des Protestantismus. Die Jesuiten vollführen auch hier ihr Werk der Geisterknechtung, und für Schlesien hebt jene unselige Epoche an, welche erst mit der preussischen Besitzergreifung ein Ende nimmt. Dennoch lässt sich der elastische Geist dieses begabten Volksstammes nicht ganz unterdrücken, und die Erneuerung der deutschen Poesie findet hier ihren Ausgangspunkt.

Kein Wunder, dass unter solchen Verhältnissen die Kunst der Renaissance rasche Aufnahme fand. Wieder bestätigt sich die Wahrnehmung, dass die der geistigen Bewegung der Reformation zugethanen Volksstämme Deutschlands auch für die Erneuerung der Kunst das Meiste gewirkt haben. Noch ein Umstand

— und zwar ein negativer — kam diesem Streben zu Statten. In Städten, wo wie in Nürnberg eine mächtig ausgebreitete und tief gewurzelte Kunst seit Jahrhunderten blühte, haftete die Mehrzahl der Meister so fest an den Traditionen des Mittelalters, dass sie nur schwer und langsam (mit Ausnahme etwa eines Peter Vischer und Dürer) sich einer völlig neuen Kunst zuwandten. Anders in Schlesien. Hier hat zwar das ganze Mittelalter zahlreiche Werke der Kirchenbaukunst hervorgebracht und dieselben mit bildnerischem Schmuck aller Art ausgestattet; aber kein Werk ersten Ranges und höchster künstlerischer Bedeutung, keine wahrhaft originale Leistung ist darunter anzutreffen. Die einzige eminent grossartige Schöpfung jener Zeit ist hier — bedeutsam genug — ein Profanbau: das mächtige Breslauer Rathhaus. Wir finden sogar, dass wo man etwas Ausgezeichnetes verlangte, auswärtige Künstler herbeigezogen wurden. So fertigte *Peter Vischer* 1496 das Grabmal Bischof Johanns IV, das man noch jetzt im Dom sieht. Ein anderer Nürnberger Meister *Hans Pleydenwurff* muss eine Tafel für den Hochaltar der Elisabethkirche machen.[1]) Ein andres Mal beruft man einen Meister *Benedict,* Maurer zu Krakau, weil es „grosse Nothbaue“ zu Breslau gebe.[2]) Dieser Benedict kommt in der That 1518 als Stadtbaumeister vor.[3]) Dagegen wird ein Breslauer Künstler *Jost Tauchen* vom Erzbischof Johann von Gnesen beauftragt, ihm sein Grabdenkmal mit ehernem Bildniss auszuführen.[4]) Genug: wenn auch Schlesien sich lebhaft am künstlerischen Schaffen der Zeit betheiligte, so befinden wir uns hier doch nicht in einem der Mittelpunkte, sondern an der äussersten Peripherie deutscher Kunst; desshalb mochte um so leichter ein fremder Stil sich Eingang verschaffen, zumal der Sinn des Volkes hier durch angeborne geistige Regsamkeit und durch den freien Weltblick, welchen der Handel gewährte, allem Neuen offen stand. Dazu kam die Verbindung mit Oesterreich, wo wir ebenfalls eine frühzeitige Aufnahme der Renaissance fanden.

Aber mehr als in den übrigen österreichischen Ländern bemächtigte man sich hier mit eigener schöpferischer Kraft der neuen Formen. Schlesien gehört noch jetzt zu den wichtigsten und reichsten Gebieten deutscher Renaissance. Die hohe Geistlichkeit und das Bürgerthum der Städte, die zahlreichen Fürstengeschlechter und der begüterte Adel wetteifern in glänzenden Werken des neuen Stiles. Da derselbe so früh aufgenommen

---

[1]) Stenzel, Scriptt. III, 133. — [2]) Ebenda III, 185. — [3]) A. Schultz, a. a. O. S. 19, Anm. — [4]) Ebenda III, 133.

wird, so hat er gut ein Jahrhundert hindurch Zeit sich zu entfalten. Wir finden ihn denn auch in allen Schattirungen von den ersten noch unklaren Versuchen, den einzelnen direkt italienischen Arbeiten, der durch diese herbeigeführten selbständigen Ausbildung bis zu den späten schon stark barocken Formen. Wir finden eine Anzahl von Prachtwerken in Portalen und Epitaphien von ausgesuchter Schönheit, welche die Anmuth der Frührenaissance spiegeln. Dann haben wir Schlösser, welche nicht bloss durch einzelne Prunkstücke (Liegnitz), sondern durch grossartige Anordnung und edle Ausbildung, sei es im Geist italienischer Kunst (Brieg), sei es in charaktervoller nordischer Umgestaltung (Oels) hervorragen. Daneben feiert das Bürgerthum nicht und bietet in der Entfaltung einer ächt deutschen Renaissance an zahlreichen Privathäusern in Breslau, Brieg, Liegnitz, Neisse Musterwerke dieses Stiles. Besonders die allmählich zu immer grösserer Sicherheit fortschreitende Gestaltung der Giebelfaçade lässt sich durch eine Reihe von Beispielen darlegen. Nur der Erker hat in Schlesien so gut wie gar keine Verwendung im Privatbau gefunden. Endlich fehlt es auch nicht an Rathhäusern, die durch wirksame Gruppirung und kräftige Gliederung den mittelalterlichen an malerischem Reiz kaum nachstehen. Als Material wird überall der Haustein verwendet und von dem gothischen Backsteinbau mit um so grösserer Berechtigung abgestanden, als derselbe in Schlesien fast ausnahmslos über eine ziemlich derbe und selbst rohe Form nicht hinausgekommen war. Wo die Flächen, wie dies hier häufig geschieht, verputzt werden, da hat man stets malerischen Schmuck in vollfarbigen Fresken oder wenigstens in Sgraffito zu Hülfe genommen. In wie fern italienische Künstler direkt bei Einführung der Renaissance betheiligt sind, wird später zu erörtern sein.

Breslau.

Die Hauptstadt Schlesiens nimmt unter den monumentalen Vororten Deutschlands eine weit bedeutendere Stelle ein als man gemeinhin weiss. Schon die Gesammtanlage der Stadt hat einen so grossartigen Zug, wie wenige von unseren mittelalterlichen Städten ihn zeigen. Die imposante Gestalt des „Ringes“ mit dem herrlichen Rathhause, die klare, übersichtliche Anordnung der wichtigsten Strassen findet in Deutschland nur etwa in Danzig und Nürnberg ihres Gleichen. Dies wahrhaft grossstädtische Gepräge verdankt Breslau, das schon um das Jahr 1000 als an-

sehnliche Stadt erwähnt wird, Karl dem IV, der nach den verheerenden Feuersbrünsten von 1342 und 1344 sie neu aufführte. Wie in der Folge die Stadt sich durch rege Handelsthätigkeit zu Macht und Blüthe aufschwang, ist oben schon erwähnt worden. Mit zunehmendem Reichthum stieg den Bürgern die Lust, durch künstlerische Werke ihre Stadt zu schmücken. Nicht wenig trug zur Förderung dieses Strebens der Wetteifer mit der Geistlichkeit bei, die im Domkapitel sowie in mehreren Stiftern und Klöstern ihren Sitz hatte. Ausser Köln hat wohl keine Stadt in Deutschland noch jetzt solche Zahl mittelalterlicher Kirchen und Kunstwerke aufzuweisen wie Breslau. Nur dass hier das Meiste den späteren Epochen des Mittelalters angehört und fast ausschliesslich die jüngeren Entwicklungen des gothischen Stiles und der begleitenden bildenden Künste vertritt, und dass an Werken höchsten künstlerischen Ranges hier kaum Etwas zu finden ist.

In die neue Zeit tritt die auf dem Gipfel ihrer Macht stehende Stadt mit dem vollen Bewusstsein und dem regsten Antheil an der geistigen Wiedergeburt des Lebens. Wie sie die Reformation schnell aufnahm und entschieden durchführte, wie sie selbst eine Universität zu gründen bemüht war, haben wir schon erzählt. Ein nicht Geringerer als Melanchthon giebt ihr das ehrendste Zeugniss. „Keine deutsche Nation, sagt er in einem Briefe an Herzog Heinrich von Liegnitz, hat mehr gelehrte Männer in der gesammten Philosophie; die Stadt Breslau hat nicht nur fleissige Künstler und geistreiche Bürger, sondern auch einen Senat, der Künste und Wissenschaften freigebig unterstützt. In keinem Theile Deutschlands beschäftigen sich so viele aus dem gemeinen Volke mit den Wissenschaften.“ Dagegen will es nicht schwer wiegen, wenn Joseph Scaliger in einer etwas wunderlichen Aeusserung sagt: „Die Schlesier sind Barbaren; sie wohnen am Ende der Christenheit. Welcher von ihnen nicht Barbar ist, der ist gemeiniglich ein sehr guter Kopf. Sie sind nahe an Slavonien und haben beinahe dieselbe Sprache.“[1])

Der Bestand der literarischen und künstlerischen Denkmäler bestätigt Melanchthon's Auffassung. Ein reger Wetteifer macht sich mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts im monumentalen Schaffen geltend. Bischof Johann IV († 1506) erbaut an Stelle des früher aus Lehm errichteten Bischofshofes einen steinernen Palast „mit zwei weiten Sälen, einer grossen Stube, mit feinem Malwerk, geziert mit den Bildnissen der Könige von Böhmen

[1]) Beide Stellen citirt in Menzel's Gesch. Schlesiens. p. 337.

und der Bischöfe von Breslau, dazu eine herrliche Bibliothek."[1]) In der Bürgerschaft bemerkt man zunächst eine steigende Fürsorge für Reinlichkeit der Strassen und Plätze; 1513 befiehlt eine Verordnung,[2]) dass Jeder den Dünger vor seiner Thür ausführen; dass Niemand fortan Kehricht oder andern Unrath auf den Ring, den Salzmarkt, den Neumarkt und die Gassen schütten; dass Keiner die Schweine auf dem Ring oder den Strassen herumlaufen lasse, „vornehmlich an den Tagen, da man mit dem heil. Leichnam umgehet oder die Kreuze herumträgt." Eine gleichzeitige Aufzeichnung zählt auf dem Ring sechzig Häuser, einige bemalt, sämmtlich drei, vier, auch fünf Gaden (Stockwerke) hoch. Auch die Vorderseite des Rathhauses hat Gemälde; die Stadt besitzt im Ganzen vierzig Kirchen und elf Klöster, die Stadtmauer ist mit fünfzig Thürmen besetzt.[3]) Breslau hat damals, namentlich am Ring und den Hauptstrassen, einen gewiss noch imposanteren Eindruck gemacht als jetzt.

Von dem lebendigen Kunstsinn und der Empfänglichkeit, welche die Stadt auszeichneten, giebt noch jetzt die merkwürdig frühe Aufnahme der Renaissance unverkennbares Zeugniss. Während in dem hoch entwickelten Nürnberg ein Meister wie Peter Vischer noch 1496 (an dem Grabmal im Dom) den Formen der Gothik treu bleibt, hat ein allem Anscheine nach in Breslau heimischer Künstler schon 1488 oder doch nicht viel später[4]) ein Werk im Renaissancestil, so gut er ihn verstand, ausgeführt. Es ist das schon erwähnte Grabmal des 1488 verstorbenen Peter Jenkwitz und seiner 1483 ihm vorausgegangenen Ehefrau, welches man aussen an der Elisabethkirche, und zwar an der östlichen Ecke der Nordseite sieht.[5]) Die anspruchslose aus Sandstein gearbeitete Tafel enthält die Reliefdarstellung des Gekreuzigten mit Maria und Johannes, darunter vier Wappen, das Ganze eingefasst von Renaissancepilastern, deren monoton wiederholtes Laubwerk in der Füllung des Schaftes noch das schlaffe

---

[1]) Nic. Pol, Jahrbücher der Stadt Breslau. II, 186. — [2]) Klose bei Stenzel, scriptt. III, 214. — [3]) Ebenda III, 248. — [4]) So auffallend dies frühe Datum ist, so liegt doch kein Grund vor, es anzuzweifeln. Wenn, wie es doch wahrscheinlich, der Sohn des Verstorbenen das Grabmal errichten liess, so darf man wohl daran erinnern, dass derselbe von 1499 bis 1503 das kanonische Recht in Rom studirte (Klose, Breslau. pag. 386) wo er wohl die Renaissance kennen lernen konnte. Selbst wenn er erst nach seiner Heimkehr das Denkmal hätte ausführen lassen, wäre es immer noch das früheste im Norden. Doch ist dies anzunehmen nicht einmal nöthig. — [5]) Vgl. Dr. Luchs, die Denkmäler der St. Elisabeth-Kirche zu Breslau. Nr. 370. Bei A. Schultz a. a. O. liest man Seite 14 durch einen Druckfehler 1438, während auf Seite 6 die richtige Jahrzahl steht.

Lappenblatt gothischer Farren zeigt. Dasselbe Laub bekleidet die Kapitäle, welche keiner ausgeprägten Renaissance-Ordnung angehören. Es ist also offenbar ein heimischer Bildhauer, der den neuen Stil nur von ungefähr aus Zeichnungen oder Holzschnitten kennen mochte. Ebenso vereinzelt tritt ein Renaissancemotiv, aber mehr ein bildnerisches als architektonisches, an einem andren Denkmal derselben Kirche auf: dem an der Südseite befindlichen Epitaph des Hans Scholtz, † 1505.[1]) Das recht gute Relief der Verkündigung sowie die gothische Einfassung verrathen einen Künstler, der in den Geleisen der heimischen Tradition wandelt: aber die beiden Engelknaben in dem Schweifbogen schmecken nach Einflüssen der Renaissance. Das nächste Datum, das uns begegnet, ist das oben mitgetheilte Wappen aus Johannisberg von 1509: auch hier noch ein Gemisch beider Stile, aber doch ein viel stärkeres Anklingen der neuen Kunstweise.

Aus dem folgenden Jahr 1510 datirt ein grosses treffliches Epitaph an der Südseite der Magdalenenkirche, welches Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, S. Andreas und Barbara, darunter eine zahlreiche Familie knieend darstellt. Die Einfassung wird durch kandelaberartige Säulchen gebildet, welche noch unsicher die Sprache der Renaissance zu reden versuchen. Auch die beiden Engelputti in den Bogenzwickeln gehören der neuen Auffassung an. Ebenso unklar und spielend ist der italienische Stil mit gothischem Laubwerk gemischt an dem kolossalen Zinnkrug von 1511 im Alterthums-Museum, welcher sammt dem älteren gothischen, von A. Schultz veröffentlichten, zu den grössten Prachtstücken dieser Art zählt. Dies interessante Werk beweist, dass auch das Kunstgewerbe, gegen seine sonstige Gewohnheit des zähen Haftens am Ueberlieferten, merkwürdig früh hier die neue Richtung einzuschlagen versuchte.

Alle diese Werke sind sichtlich Schöpfungen deutscher, wahrscheinlich in Breslau ansässiger Künstler. Die Einführung der Renaissance in Schlesien ist also einheimischen Meistern zu verdanken. Aber so unklar tastend, so schwankend und gemischt der Stil hier auftrat, vermochte er unmöglich die Herrschaft zu erobern. Dazu gehörten vollendetere, aus tieferer Kenntniss der neuen Bauweise hervorgegangene Leistungen. Eine solche tritt uns hier zuerst in dem Portal entgegen, welches aus dem südlichen Chorumgang des Domes in die Sakristei führt und die Jahreszahl 1517 trägt. Nach dem Muster oberitalienischer Por-

---

[1]) Dr. Luchs, a. a. O. Nr. 339.

tale der Frührenaissance bilden ornamentirte Pilaster, die ein reich geschmücktes Gebälk tragen, die Einfassung, während ein Halbkreisfeld mit der Reliefdarstellung der Enthauptung Johannes des Täufers das Ganze abschliesst. Die volle dekorative Pracht italienischer Frührenaissance, ursprünglich durch Bemalung noch gesteigert, ist hier entfaltet; auch lässt das Relief des Bogenfeldes in seiner freien lebensvollen Behandlung, in der kühn bewegten Stellung des Henkers, der Verkürzung des Leichnams vielleicht auf einen Italiener schliessen, obwohl die weibliche Gestalt in Gesichtszügen, Tracht, Kopfhaube eher auf einen Deutschen deutet. Auch der seltsam geformte Eierstab des Frieses, die wenig verstandene Behandlung des korinthischen Kapitäls, selbst das Laubwerk der Pilasterfüllungen, das Alles will mir mehr deutsch als italienisch erscheinen. Es ist daher recht wohl möglich, dass wir es mit einem heimischen Künstler zu thun haben, der in Oberitalien seine Schule gemacht.

Gleich vom folgenden Jahre 1518 datirt das schöne Bronze-Epitaph der Margarethe Irmisch an der Nordseite der Magdalenenkirche: Christi Begegnung mit Maria im Beisein der Apostel, unten die Familie der Verstorbenen, eine lebensvolle meisterliche Arbeit, von schlichtem Renaissancebogen umrahmt, der durch Kymatienblätter und Zahnschnitte elegant gegliedert ist. Auch die schöne Blumenguirlande gehört zu den ächten Merkmalen der Renaissance. Aber auch diese Arbeit weist, und zwar noch bestimmter, auf deutsche Hand.

Während hier kein Nachklang mehr an den gothischen Stil zu finden ist, treten solche Reminiscenzen noch einmal an den Arbeiten auf, welche 1521 am Leinwandhaus, (jetzt am Stadthaus) ausgeführt wurden. Den wichtigsten Rest derselben sieht man in der Elisabethstrasse an dem Portal, das mit dem darüber angeordneten Fenster eine ebenso originelle als reizvolle Composition ausmacht. Die feinen Rahmenpilaster mit eingelassenen Schilden, die Säulchen mit den frei korinthisirenden Kapitälen, die Gesimse und die Consolen erinnern an Venezianische Muster; aber das Eichengeäst, welches über den Consolen sich zum Bogen verschlingt, ist ein Rückfall in spätgothischen Naturalismus. Das wäre einem Italiener nicht begegnet; also haben wir hier wohl mit Sicherheit einen heimischen Meister zu vermuthen. Die übrigen Reste dieses Baues verstecken sich im Kaffgesimse der Fenster an der südlichen und westlichen Seite des in moderner Berliner Gothik ausgeführten Neubaues. Es sind Relieffriese voll köstlichen Humors, überwiegend noch den burlesken Spässen des Mittelalters angehörend, dazu Genrescenen in frischem Naturalis-

mus; auf Anschauungen der Renaissance deutet aber auch hier der allerliebste Fries mit tanzenden Kindern.

Das nächste Werk fällt volle sechs Jahre später: es ist das Kapitelhaus beim Dom, an welchem man das Datum 1527 liest. In die Backsteinfaçade wurde damals ein Sandsteinportal in Renaissanceformen eingesetzt; rechtwinklig geschlossen, der Rahmen mit Eierstab, das deckende Gesims in reicher Weise mit Zahnschnitt, Eierstab und Kymation belebt, dies Alles aber in derber, wenig verstandener Weise. Völlig mittelalterlich ist die Art, wie der äussere Stab des Portalrahmens sich an den Ecken durchschneidet; ein Motiv, das sich an den übrigen Oeffnungen, namentlich den schrägen Fenstern des Treppenhauses wiederholt. Das kleine innere Portal hat ebenfalls einen Eierstab als Einfassung und ist mit Zahnschnittgesimse und Kymation bekrönt; die Spindel der Wendeltreppe hat aber einen schräg gerieften gothischen Fuss. So mischen sich auch hier wieder die Renaissanceformen mit den Elementen mittelalterlicher Kunst: ein Beweis, dass wir es mit der Arbeit einheimischer Werkleute zu thun haben. Von allen diesen bis jetzt erwähnten Schöpfungen kann also höchstens die Sakristeithür im Dom als Leistung eines Italieners bezeichnet werden; denn sie ist das einzige Werk, an welchem keine Spur gothischer Kunstweise sich findet. Bei der steten Verbindung der Geistlichkeit mit Italien liesse sich die Verwendung eines fremden Meisters hier am ersten erklären.

Nun folgt das mächtige Eckhaus am Ring No. 29 „zur Krone.“ A. Schultz[1]) will auf einer alten Zeichnung desselben die Jahrzahl 1523 gelesen haben; es nimmt mich Wunder, dass er das deutlich auf einem Täfelchen am Pilaster des Portals angebrachte Datum 1528 nicht gesehen hat. Beide Façaden sind schlicht, ohne Gliederung, mit Stuck überzogen, auf welchem gewiss ursprünglich Malereien oder Sgraffiten waren. Die Fenster, einzeln, zu zweien oder zu dreien gruppirt, haben antikisirende Rahmen und Deckgesimse. Am auffallendsten sind die bogenförmig gezackten Zinnen, welche das flache Terrassendach einfassen und der Façade ein italienisches Gepräge verleihen. In der Ohlauerstrasse hat später eine Verlängerung des Hauses stattgefunden, die sich schon durch verminderte Höhe und einen Wechsel in Behandlung der Fenster kund giebt. Die prachtvolle grosse Marmorinschrift enthält das Jahr 1544 und fügt den Spruch hinzu QVAEVIS TERRA PATRIA, was wohl eher auf einen fremden Besitzer als auf einen auswärtigen Baumeister deuten dürfte.

---

[1]) In der fleissigen, oben mehrfach erwähnten Monographie, S. 13.

Indess mögen die Zinnen und das flache Dach als Anzeichen italienischer Kunst aufgefasst werden; damit stimmt das einzige Prunkstück der Façade, das reich mit Ornamenten bedeckte Portal, das mit seinen dekorirten Pilastern, den Delphinen in den Bogenzwickeln, dem Eierstab und Zahnschnittfries, kurz mit seiner ganzen Anordnung und Ausschmückung der Renaissance angehört. Aber die schwerfällig ausgebauchten korinthischen Kapitäle zeugen nicht von italienischer Feinheit; noch mehr deutet die Inschrift „Das Haus steht in Gotes Handt, zur gulden Krone ist es genant“ auf deutsche Arbeit. Ebenso scheint das Steinmetzzeichen[1]) einen deutschen Meister zu verrathen. Dies Urtheil findet weitere Bekräftigung im Innern. Zwar der Flur, jetzt flachgedeckt, verräth in seiner Dekoration eine spätere Umgestaltung; aber der auf den Hof mündende Thorbogen ist mit seiner einfachen Behandlung dem vorderen Portal gleichzeitig. Der Hof selbst, lang und schmal, ist an der einen Langseite in drei Geschossen mit Galerieen eingefasst, welche auf stark vorgekragten Consolen mittelst Flachbögen aufsetzen. An der Kellerthür verräth sich nun wieder der deutsche Meister, welcher von den Traditionen des Mittelalters noch nicht ablassen kann: die Einfassung wird durch gekreuzte Stäbe in spätgothischer Art gebildet, obwohl das Deckgesims die Formen der Renaissance zeigt. Völlig gothisch mit reich durchschneidendem Stabwerk ist aber die Umrahmung des Pförtchens, welches im ersten Stock auf die Galerie mündet. Dass italienische Künstler noch 1528 an mittelalterlichen Formen festgehalten hätten, ist undenkbar; daher werden wir auch für diesen Bau einen deutschen Meister annehmen müssen.

Das Märchen vom Uebertragen der Renaissance durch italienische Künstler ist also hier ebenso hinfällig wie es sich in Frankreich als unbegründet erwiesen hat. Damit fallen auch die Vermuthungen zusammen, welche A. Schultz[2]) über den Verlauf der Renaissancebewegung in Deutschland aufstellt. Nur aus dem Ueberblick über das ganze Material, das uns jetzt zu Gebote steht, lässt sich diese Frage beantworten. Demnach sind wohl einzelne Bauwerke im Norden von Italienern ausgeführt worden: so in Wiener-Neustadt, in Krakau, Prag, Landshut. Für Schlesien werden wir in Brieg ein Denkmal italienischer Kunst finden. Daraus aber zu folgern, die Renaissance habe zuerst in

---

[1]) Abgeb. bei Luchs, Bildende Künstler in Schlesien (Abdr. aus der Zeitschrift f. G. u. Alterth.) Seite 13. — [2]) In der mehr erwähnten Monographie Seite 15.

Polen, Schlesien, Böhmen, Baiern Fuss gefasst und von da aus sich allmählich über ganz Deutschland verbreitet“, ist voreilig. Die Renaissance hat sich vielmehr in den meisten deutschen Landschaften selbständig entwickelt. Vor allen Dingen aus Anschauung oberitalienischer Denkmale und einzelner nach dem Norden gelangter Kunstwerke sog sie ihre Nahrung. Es ist durch Nichts erwiesen, dass italienische Künstler persönlich den neuen Stil in Deutschland eingeführt hätten. Unsere Dürer, Burgkmaier, Holbein, Peter Vischer und andere Meister verwendeten in ihren Zeichnungen, Gemälden, Holzschnitten, plastischen Werken die Renaissanceformen, ehe noch irgend eins jener notorisch von Italienern ausgeführten Denkmale entstanden war. Die mit grossem Fleiss in dankenswerther Weise aus archivalischen Quellen geschöpften Ermittlungen über das Auftreten italienischer Maurer in Schlesien,[1]) für die Kulturgeschichte des Landes von hoher Bedeutung, beweisen für das Auftreten der Renaissance gar Nichts. Der Meister *Vincentius de Parmentana,* der 1518 in Breslau Bürger wurde, steht allem Anscheine nach ganz vereinzelt da. Wohl mag er für die Einbürgerung der neuen Formen thätig gewesen sein, aber es fehlt an jedem sicheren Anhaltspunkte zur Begründung dieser Vermuthung. Wenn aber auch — wie es ja wahrscheinlich — von ihm Bauten in Breslau ausgeführt worden sind, die dann zweifellos den Renaissancestil zeigten, so haben wir die neuen Formen seit 1488 dort in einer Reihe von fest datirten Werken ersichtlich deutschen Ursprungs nachgewiesen. Die Einführung des Stiles ist hier also nicht durch Italiener erfolgt. Dass sodann seit 1543 eine grössere Anzahl italienischer Bauleute bis in die siebenziger Jahre nachgewiesen wird, hat für unsere Frage ebenfalls keine Bedeutung. Denn seit 1540 verstanden die einheimischen Meister überall den Stil selbständig anzuwenden und bedurften keiner fremden Lehrmeister. Die „ganzen Schaaren“ von Italienern, welche die Renaissance in Deutschland eingeführt haben sollen[2]), schwinden also dahin. —

Gleichzeitig mit dem Hause zur Krone entstand nun das mit 1528 bezeichnete Portal, welches im Erdgeschoss des Rathhauses zum Rathhaussaal führt. Das Gebäude selbst[3]), im 14. Jahrhundert begonnen, war erst seit 1471 eifriger gefördert worden und erhielt in dieser Schlussepoche der Gothik die

[1]) Die wälschen Maurer in Breslau, von Dr. A. Schultz in der Zeitschr. des V. f. Gesch. u. Altth. IX, Heft I, S. 144 ff. — [2]) Schultz, a. a. O. p. 16. — [3]) Lüdecke und Schultz, das Rathhaus zu Breslau. Br. 1868.

grossartige Ausstattung mit drei Erkerthürmen und im Innern den imposanten Flur und den Fürstensaal, welche gemeinsam es zu einem der ansehnlichsten und reichsten Rathhäuser Deutschlands stempeln, ein würdiges Zeugniss von der Macht und dem Kunstsinn der damaligen Stadt. Sollte die neuerdings veröffentlichte[1]) Estrade im mittleren Erker wirklich von 1480 datiren, so hätten wir hier das früheste Auftreten von Renaissanceformen, wenn auch noch stark versetzt, ja überwuchert von spätgothischen Elementen, denn die Kassettendecke ist schon völlig im Stil der Renaissance, obgleich die metallnen Rosetten noch krauses gothisches Laubwerk zeigen. Auch die Einfassung der mit gothischem Maasswerk durchbrochenen Balustrade trägt die Form des neuen Stils. Ich glaube daher diese Theile zu den späteren Ausstattungen rechnen zu müssen, welche seit Vollendung des westlichen Erkers (1504) noch hinzugekommen sind. Die voll ausgebildete Renaissance finden wir sodann 1528 an dem schon erwähnten Portale des Rathssaales. Die reiche Behandlung, welche die Pilaster und alle übrigen Flächen mit Laubwerk und Früchten, mit spielenden Putten, mit Sirenen in üppigen Ranken, mit Trophäen und Emblemen verschiedener Art dekorirt hat (leider jetzt mit Oelfarbe dick verschmiert, ursprünglich aber gewiss polychromirt), erinnert genau an den Stil des Portales an der Krone. Selbst die bauchige Kapitälbildung finden wir wieder, so dass auf die gleiche Hand geschlossen werden darf[2]). An einen Italiener werden wir um so weniger zu denken haben, als archivalische Untersuchungen ergeben, dass damals die Stadtbaumeister in Breslau stets Einheimische waren[3]). Die innere Seite des Eingangs wird durch ein ähnliches nicht minder reiches Portal geschmückt. Im Jahre 1548 wurde sodann der Erker im Hofe auf wuchtigen, mit elegantem Akanthuslaub geschmückten Consolen ausgeführt. Seine Rundbogenfenster werden von kannelirten Pilastern, der mittlere mit ionischen, die beiden andern mit toskanischen Kapitälen eingefasst. Dieser Bau ist im Geiste strenger Hochrenaissance durchgeführt und dürfte am ersten einem Italiener zuzuschreiben sein. Von der weiteren Ausstattung des Innern kommt sodann besonders die herrliche Holzbekleidung der Wände des Rathssaales in Betracht, 1563 bezeichnet. Die mit Vorliebe angewandte Intarsia, die im Architektonischen und Ornamentalen die höchste Feinheit zeigt, dürfte wohl italienisch

---

[1]) Bei Schultz a. a. O. Taf. 1. nach einer trefflichen Zeichnung von Lüdecke. — [2]) Den Namenszug des Meisters H. R. giebt Luchs in s. bild. Künstl. in Schlesien S. 13. — [3]) Schultz, Schles. Kunstleben S. 18.

sein. Merkwürdig, dass die in demselben Stil behandelte Thür, welche in das anstossende Gemach führt, ein volles Jahrhundert später, 1664, entstanden ist, wenn hier nicht ein Schreibfehler vorliegt. Auch der kolossale, schwarz glasirte Kachelofen aus dem 17. Jahrhundert, prächtig mit Muschelornamenten geschmückt, an den Ecken mit gelb glasirten Löwenköpfen, verdient Erwähnung. Ein tüchtig behandeltes Eisengitter aus derselben Zeit fasst als Bogen den Aufgang zur Treppe ein. Der seit 1558 aufgeführte Rathhausthurm von *Andreas Stellauf* ist eine etwas nüchterne Conception.

Zu den vollendetsten Werken der Renaissance in Breslau gehören zwei Grabmäler, die wohl sicher von italienischer Hand herrühren. Das grössere und prachtvollere sieht man im südlichen Seitenchor der Elisabethkirche. Der kaiserliche Rath und Rentmeister von Schlesien, Heinrich Rybisch († 1544), liess es sich bei Lebzeiten 1534, so liest man, errichten[1]). Die Vollendung scheint erst 1539 erfolgt zu sein, denn dieses Datum trägt einer der Pilaster. Es ist ein Wandgrab von grossartigem Maassstab, aus Tiroler Marmor errichtet, von drei stark vortretenden Säulen mit reichem Gebälk eingefasst (Fig. 179)[2]). Die Schäfte sind von buntem, die elegant gezeichneten Kapitäle scheinen von weissem Marmor. Ueber den Arkaden bildet sich ein feines Zahnschnittgesims, als Krönung darüber dient eine Akanthusranke mit Delphinen, in der Mitte das Wappen des Verstorbenen. Hinter den Säulen gliedern elegante Pilaster die Wandfläche. Die schöne Laubfüllung ist an beiden Schäften dieselbe, ein in dieser Zeit auffallendes Verfahren. Man bemerkt jedoch bald, dass die Behandlung des rechts (westlich) befindlichen Pilasters von geringerer Feinheit ist, so dass hier die Hand eines Gehülfen vermuthet werden muss. Ueber einer kleineren durch Kandelabersäulen gebildeten Wandarkade, welche zwei Wappen und im Mittelfelde das trefflich gearbeitete Brustbild des Entschlafenen enthält, ist dieser selbst in ganzer Gestalt liegend dargestellt, wie in Nachsinnen versunken, auf einen Globus gestützt, in der Hand ein Buch haltend. Die Schönheit der Anordnung, die Feinheit der Ausführung, der Adel der Ornamente, die überall in passender Weise ausgetheilt sind, die zierlichen Laubgewinde namentlich, welche jedes Feld schmücken,

[1]) Vgl. H. Luchs, die Denkmäler der Elisabethkirche Nr. 25. — [2]) Die Abbildung nach einer Skizze A. von Heyden's unter Zuhilfenahme von Detailzeichnungen C. Lüdecke's durch Baldinger auf Holz übertragen.



Fig. 179. Grabmal Rybisch, Elisabethkirche in Breslau.

die köstlichen kleinen Brustbilder in den Zwickeln der Bögen, das Alles scheint auf italienische Hände zu deuten. Doch muss auch hier ausdrücklich hervorgehoben werden, dass der Gedanke an irgend einen ausgezeichneten einheimischen, aber in Italien gebildeten Meister nicht ausgeschlossen ist[1]). Als auffallend haben wir noch die seltsam hohe mit Blattwerk dekorirte Basis der Säulen zu bezeichnen.

Dieselbe Hand erkennt man in dem kleineren, jedoch kaum minder anziehenden Grabmal, welches Stanislaus Sauer sich 1533 im südlichen Querflügel der Kreuzkirche errichten liess. Es erscheint wie der bescheidene Vorläufer jenes prachtvolleren Denkmals. Gleich jenem als Wandgrab angelegt zeigt es eine in den Maassen und der Ausstattung reduzirte Form. Von zwei kannelirten Säulen, aus welchen ein Löwenkopf herauswächst, wird es umrahmt. Wie dort überschneiden auch hier die Säulen die mit Medaillons geschmückten Pilaster der Wandfläche. Die Rückwand wird in völlig verwandter Weise durch Arkaden mit Candelabersäulchen gegliedert, aus welchen Lorberguirlanden mit Inschrifttafeln herabhängen. Das Mittelfeld zeigt ein etwas härter gearbeitetes Brustbild des Verstorbenen. Darüber, in den Bogenzwickeln, zwei treffliche antike Köpfe. In den Ecken des Frieses, der die lateinische Inschrift enthält, Köpfe, die als Alexander Magnus und Augustus Caesar bezeichnet werden; im Giebelfeld, von geschweiften Kanneluren umgeben, ein höchst grossartig aufgefasster Kopf des Königs Matthias von Ungarn, gleich den übrigen mit Lorber bekränzt. In verschiedenfarbigem Marmor ausgeführt, durch fein abgewogene Vergoldung noch gehoben, gehört dies Monument gleich dem oben besprochenen zu den edelsten Schöpfungen der Renaissance auf deutschem Boden. Obwohl das Ornament nicht die volle Feinheit hat, vielmehr einfacher, breiter und derber gezeichnet ist als bei jenem, muss man doch auf denselben Meister schliessen. Auch die eigenthümliche Form der Säulenbasis spricht dafür.

Offenbar derselbe Künstler ist es, der sich an einem dritten Denkmal bethätigt hat: an der Façade des Privathauses Junkerstrasse 2, von jenem Heinrich Rybisch 1540 erbaut. Nur der untere Theil der Façade ist unversehrt erhalten, dieser freilich ohne Frage an Reichthum und Schönheit unter allen gleichzeitigen bürgerlichen Privatbauten Deutschlands ohne Gleichen. Die beiden Pilaster, welche die Thür umfassen, zeigen in ihrem

---

[1]) Den Namenszug des Verfertigers M. F. giebt Luchs in seinen Bild. Künstlern p. 15.



Ornament eine etwas überladene Composition, aber sprudelnd von Geist und Leben. Merkwürdig ist darin die miniaturhaft ausgeführte Darstellung einer geburtshülflichen Scene; noch merkwürdiger aber, dass dieselbe mit der ganzen übrigen Ornamentik in beiden Pilastern gleichlautend sich wiederholt. Aber die Ausführung des einen, und zwar des links befindlichen, ist ähnlich wie an dem Grabmal des Hausherrn von geringerer Gehülfenhand. Diese Pilasterstellung ist nun an der Façade fortgesetzt, die Schäfte jedoch sind kürzer gehalten, kannelirt und auf hohe Sockel gestellt. Zwischen Fenster und Thür enthält eine Nische mit schöner Muschelwölbung einen Löwen mit dem Wappen des Hausherrn. Die sichere Meisterschaft der Composition, die gut vertheilten und fein ausgeführten Ornamente, die köstlichen, reich variirten Kapitäle, namentlich das mit den Sirenen, die Akanthusranke im Fries, das Alles darf man wohl für italienische Arbeit ansprechen. Weder das reiche Doppelportal im Rathhaus noch dasjenige der Krone kann sich entfernt mit diesem messen.

Von Bürgerhäusern ist hier der Zeit nach das 1532 erbaute zum Goldenen Baum, in der Oderstrasse 17, anzuschliessen. Doch hat sich von der alten Ausstattung nur ein zierliches Bogenrelief im Hofe erhalten, in welchem eine hübsche Frauengestalt zwei Wappen hält. Den Hintergrund schmückt eine elegante Blumenguirlande; die Einfassung wird durch Zahnschnitt und Eierstab gebildet. Wie damals die Giebelfaçaden behandelt wurden, sieht man in einem besonders interessanten Beispiel an dem Hause No. 23 am Ring mit der Jahrzahl 1541 und dem bekannten evangelischen Spruch: V. D. M. I. E. (verbum domini manet in eternum). Die Behandlung ist einfach, aber stilvoll; das Portal, durch späteren Zopfaufsatz verändert, hatte ursprünglich gleich den Fenstern der drei oberen Geschosse ein schlichtes Rahmenprofil, welches gleich den Gesimsen und den übrigen einrahmenden Gliedern durch eingekerbte Kanneluren wirksam belebt wird. Die Flächen sind durch Pilaster gegliedert, die Staffeln des Giebels eigenthümlicher Weise durch liegende Voluten bekrönt[1]) (Fig. 180). Eine etwas andere Behandlung sieht man an der kleinen Façade Schweidnitzer Strasse No. 48. Auch hier gliedern Pilaster die Flächen, und die Fenster haben antikisirende Rahmen; die Absätze des Giebels dagegen sind mit Halbkreisen, wie die Frührenaissance sie liebt, gekrönt.

---

[1]) Die Mittheilung der Zeichnung verdanke ich der Güte des Herrn Stadtbaurath C. Lüdecke, der meine Studien in zuvorkommender Weise unermüdlich gefördert hat.

Unabsehbar reich ist Breslau an Epitaphien aus dieser mittleren Zeit. In keiner deutschen Stadt ist nur annähernd eine solche Fülle von Monumenten des kunstliebenden Bürgerthums



Fig. 180. Haus am Ring zu Breslau.

dieser Epoche zu finden. Hier wären für die nachbildende Kunst grosse Schätze zu heben, wäre es auch nur durch photographische Aufnahme, welche bis jetzt die Breslauer Monumente schmachvoll vernachlässigt hat. Ich deute nur auf einige der früheren

Werke hin. An der Südseite der Magdalenenkirche fällt das Epitaph des Doctor Hirsch von 1535 durch die dürftige Behandlung der Renaissanceformen auf, während ebendort an der Nordseite fast gleichzeitig (1534) die unvergleichlich elegante kleine Bronzetafel entstand, welche nur eine Inschrift enthält, aber eingefasst von einer Umrahmung, die zu den schönsten dekorativen Arbeiten der Zeit gehört. Ebenso verzichtet Niklas Schebitz in seiner Denktafel von 1549 an der Ostseite der Kirche auf jeden bildnerischen Schmuck, aber die Inschrift, die beiden Wappen und die fein ornamentirten Pilaster des Rahmens machen ein Ganzes von hohem künstlerischem Reiz. Sehr zierlich ist auch ebendort die kleine Tafel Abraham Hornigk's vom Jahre 1551, welche den Gekreuzigten, von dem Verstorbenen und seiner Gattin verehrt, enthält. Noch manche andere aus der Mitte des Jahrhunderts bis zum Anfang des folgenden geben werthvolle Aufschlüsse über die Entwicklung der Formen. Nur beispielsweise will ich auf das Epitaph des Valentin Nitius von 1557 hinweisen, wo das Ornament mit einer für die späte Zeit auffallenden Dürftigkeit und Steifheit behandelt ist. Sehr elegant dagegen ebendort das grosse reiche Epitaph mit der Auferstehung Christi, von vierfachen zierlichen Pilastern eingefasst. Prächtig, aber schon stark barock, das Epitaph von Christoph Sachs (1595) mit der Darstellung Christi am Oelberg. Eine ungewöhnlich elegante Arbeit ist auch das südliche Seitenportal der Kirche vom Jahre 1578.

An der Elisabethkirche erscheint zunächst von Bedeutung die Bronzetafel von 1534, dem Landeshauptmann Sebastian Monau errichtet, vielleicht von dem Meister des gleichzeitigen Denkmals an der Magdalenenkirche. Christus am Kreuz, von dem Verstorbenen, seiner Frau und Tochter verehrt, in landschaftlichem Hintergrund, eingerahmt von zierlichen Pilastern. Aus dem folgenden Jahre 1535 datirt das Denkmal des Peter Rindfleisch an der Nordseite der Kirche, ebenfalls ein tüchtiges Werk der Frührenaissance. Weit unbehülflicher in Composition und Ausführung ist ebendort das Epitaph des 1557 verstorbenen Stenzel Monau, wahrscheinlich erst nach dem 1572 erfolgten Tode seiner Gattin ausgeführt. Denn stilistisch entspricht es dem an der Südseite befindlichen Grabmal des Hans Hertwig vom Jahre 1575. Auch hier fällt die primitive und trockene Behandlung eines offenbar zurückgebliebenen Meisters auf. Zum Opulentesten in seiner Art gehört dagegen das im nördlichen Seitenschiff befindliche grosse Wandgrab des 1561 gestorbenen Ulrich von Schafgotsch. Es beweist neben vielen anderen Monumenten wie

lange hier die spielende Dekoration der Frührenaissance sich im Gebrauch erhalten hat.

Die letzten Zeiten der Renaissance haben in Breslau hauptsächlich eine Anzahl von Façaden hervorgebracht, welchen trotz grosser Mannigfaltigkeit im Aufbau und der Dekoration gewisse Grundzüge eigen sind. Meistens schmal auf eingeengtem Grundplan angelegt, suchen sie in bedeutender Höhenentwicklung sich Raum zu schaffen. Daher die vielen überaus hohen Giebel, welche dem Ring und den Hauptstrassen noch jetzt ein so imposantes Gepräge geben. Eine feinere Ausbildung des Einzelnen tritt dagegen immer mehr zurück; selbst auf reichere Gliederung oder Ausstattung wird in der Regel verzichtet. Nur an den Portalen stellt sich zuweilen eine derbe, aber oft schon barocke Ausschmückung ein. Am auffallendsten ist, wie wenig diese Façaden von plastischer Gliederung der Flächen Gebrauch machen. Die sonst in der Renaissance beliebte verticale Theilung durch Pilaster verschwindet seit der Mitte des Jahrhunderts fast gänzlich; nur die Horizontalgesimse zwischen den Stockwerken werden beibehalten. Ja die Abneigung gegen plastische Ausbildung geht so weit, dass selbst der Erker, sonst im Norden so beliebt, im Privatbau gar nicht vorkommt. Dagegen war man ohne Zweifel darauf bedacht, die Façaden durch farbigen Schmuck oder wenigstens durch Sgraffiten zu beleben. Ein ausgezeichnetes, wenn auch aus späterer Zeit stammendes Beispiel solcher gemalter Façaden bietet das Haus am Ring No. 8, das bei seiner ungewöhnlichen Breite dem Maler um so willkommner sein musste. Das Hauptmotiv bilden, noch im Sinn der Renaissance, gemalte Säulen von rothem Marmor mit goldenen Kapitälen; dazwischen Nischen mit Kaiserbildnissen; an den Fensterbrüstungen figürliche Reliefs. Das Ganze von vorzüglicher Wirkung, neuerdings durch die anerkennenswerthe Sorgfalt des Besitzers trefflich wieder hergestellt. Daneben werden dann die hohen Giebel durch die mannigfaltigste Silhouette charakteristisch unterschieden. In diesem bewegten Umriss der kühn aufragenden Hochbauten, welchen die Gothik bereits anstrebte, hat die Renaissance eine eigenthümliche und selbständige Schönheit erreicht. Die Hausflure sind ursprünglich überall gewölbt gewesen, theils mit Kreuzgewölben, theils mit Tonnengewölben und Stichkappen. Sie enthalten den oft stattlich gehaltenen Aufgang zur Treppe. In den Höfen kommen bisweilen Galerieen auf Kragsteinen vor, wie an der „Krone", bisweilen aber auch Holzgalerieen, wie z. B. in dem Haus Tannengasse 3. Doch ist bei der Schmalheit des Grundrisses gewöhnlich diese Anordnung nur an einer Seite durchgeführt.

Zu den reicher durchgebildeten Façaden gehört die in der Kleinen Groschengasse 15. Bei mässigen Verhältnissen zeichnet sie sich vor den meisten andern durch edle plastische Gliederung aus, die im Erdgeschoss kannelirte Pilaster, im ersten Stock reich ornamentirte ionische Halbsäulen auf stark herausgebogenen Consolen, im zweiten stelenartige Pfeiler zeigt. Alle Glieder sind im Stil des Friedrichsbaues zu Heidelberg mit Flächenornamenten bedeckt, das Ganze wirkt reich und elegant. Eine Anzahl interessanter Häuser findet man am Ring. No. 39 hat ein kleines Portal mit prächtigen Fruchtschnüren an der Archivolte, mit Metallornamenten an der Laibung, Schilde mit aufgerollten Rahmen in den Zwickeln. Der Flur ist mit einem herrlichen gothischen Sterngewölbe bedeckt, die Thüren zeigen mittelalterliche Rahmen mit gekreuzten Stäben, alles dies offenbar vom Anfang des 16. Jahrhunderts. Dieselbe Behandlung haben die Fenster und Thüren des Hofes, der gegen Ausgang der Epoche an einer Seite eine kräftige Holzgalerie erhalten hat. Ein prächtiges Portal in derber Rustika, mit dorischen Pilastern eingefasst, in den Metopen des Frieses Stierschädel und Löwenköpfe, sieht man an No. 52. Im Uebrigen ist diese Façade im 18. Jahrhundert flau überarbeitet worden, aber drei kleine Volutengiebel geben ihr einen heiteren Abschluss. Im Hof vermittelt eine Arkade auf dorischer Säule den Aufgang zur Treppe. Eine imposante Façade aus derselben Zeit bietet No. 2, das Portal etwas zahmer, aber reich und lebendig, die ganze Tiefe der Laibung mit Metallornamenten bedeckt, Alles von feiner Ausführung. Die Façade hat durch Modernisirung gelitten, aber der gewaltige Giebel ohne alle Pilastergliederung wirkt originell durch die phantastische Silhouette, die zum Theil in die Figuren eines aufrecht schreitenden Löwen und eines geflügelten Greifen, der Wappenthiere Breslau's, ausläuft. Im Hof dieselbe Treppenanlage wie in No. 52, dabei aus früherer Zeit zwei hübsche Wappen in einer zierlichen ionischen Pilasterstellung. Das Nebenhaus No. 3 hat einen minder grossartigen Giebel, der aber durch Pilaster und Gesimse wirksam gegliedert und mit maassvoll behandelten Voluten bekrönt ist. Im Flur sieht man ein Tonnengewölbe mit Stichkappen, elegant mit flachen Stuckornamenten dekorirt. Am Treppenaufgang erhebt sich eine prächtige dorische Säule. Einen der kolossalsten Giebel bietet No. 27: die mächtigen Flächen nur durch Gesimse abgetheilt, die Giebellinie durch die seltsamsten Voluten, Schweife und Schnörkel phantastisch belebt. Von demselben Baumeister rührt No. 28 mit etwas kleinerem aber ganz ähnlichem Giebel. Originell ist auch No. 21, eine schmale, hohe Façade, der Giebel

durch einfache Pilaster getheilt und wirksam silhouettirt, ausserdem durch einige Masken geschmückt. Einen hohen, geschweiften Giebel zeigt sodann No. 9, blos durch Gesimse eingetheilt, die Fenster mit eingekerbten Rahmen, wie sie hier öfter vorkommen.

Eine etwas abweichende, vereinzelt stehende Behandlung, hat der sehr derb geschweifte Giebel Junkernstrasse 4. Die Formen des Metallstils sind hier im Grossen zur Anwendung gekommen, wie man sie sonst vorzugsweise an der Ostseeküste durch Einfluss niederländischer Meister antrifft. In der That kommt ein holländischer Meister im Dienste der Stadt vor, *Heinrich Muntig* von Gröningen, der 1583 das Neue Thor bei dem Fischerpförtlein baute[1]). Auch andere niederländische Maurer und Bildhauer finden sich ein. Ebenso trat 1591 der Danziger Meister *Hans Schneider* von Lindau in den Dienst der Stadt und errichtete in der Art des von ihm dort erbauten Hohen Thores das Sandthor, welches 1816 abgetragen wurde[2]). Er brachte eine starke Vorliebe für Rustika mit und liebte es die Quader mit sternförmigen Mustern zu schmücken. Das Haus an der Sandkirche No. 2 besitzt ein originelles Portal dieser Art, in kräftigster Rustika durchgeführt, die Quaderflächen abwechselnd glatt oder mit jenem Sternmuster belebt. Ein ähnliches Portal, nur etwas unbedeutender, Schuhbrücke 32; ein anderes Goldene Radegasse 15, ein viertes, vom Jahre 1592, am Ring 58. Ganz abweichend ist das Haus Hintermarkt 5, in strenger Hochrenaissance durchgeführt, in der Auffassung der Form und der Composition nicht unähnlich dem sogenannten Hause Ducerceau's in Orleans. Ein einfaches, frühes Portal vom Jahre 1559 sieht man am Neumarkt No. 45; dagegen finden sich in der Domstrasse mehrere effectvoll durchgeführte Portale der Schlussepoche, welche sämmtlich eine derbe Rustika zeigen, die indess mannichfach modificirt wird. An No. 3, vom Jahre 1599, tritt sie in Verbindung mit römischen Pilastern und energischen Masken auf; an No. 19, von 1606, sind die Quader abwechselnd glatt gelassen und mit flachen Metallornamenten dekorirt; No. 5 zeigt ganz ähnliche Behandlung, wahrscheinlich von demselben Meister.

Von Kirchthürmen der Epoche ist zunächst der elegant mit doppelter Laterne entwickelte der Elisabethkirche als ein tüchtiges Werk von schönen Verhältnissen zu erwähnen. Seine Spitze wurde an Stelle des 1529 eingestürzten schlanken gothischen

---

[1]) Nic. Pol, Jahrb. IV, 113, vgl. Luchs, bildende Künstler 33 und A. Schultz, Schles. Kunstleben 19. — [2]) Schultz, a. a. O. 19.

Helmes 1535 errichtet. Minder günstig wirken die Thurmhelme der Magdalenenkirche von 1565, deren Profil freier geschwungen sein könnte. Vom Rathhausthurme war schon die Rede.

Schliesslich sei noch auf einige im Museum vorhandene Werke der dekorativen Kunst hingewiesen. Ausser manchen trefflichen, im besten Renaissancestil durchgeführten Waffen, nennen wir den prächtigen grossen kupfernen Krug von Bartholomäus von Rosenberg (1595), mit köstlichen Flächenornamenten bedeckt, unter welchen nur das Figürliche etwas schwächer ist. Sodann einen reich mit Silberfiligran, mit getriebenen und gravirten Verzierungen geschmückten Pokal, allerdings keine einheimische, sondern eine Augsburger Arbeit vom Ende des 16. Jahrhunderts. Endlich aus derselben Zeit ein Tisch mit eingelegter Arbeit von grösster Schönheit, namentlich herrliche Blumenstücke von guter architektonischer Anordnung, auch der Tischfuss von klarem Aufbau. —

Liegnitz.

In den übrigen Städten Schlesiens wird die Renaissance durch die Fürsten eingeführt. Zuerst geschieht dies in Liegnitz. Wenn man von der Nordseite die Stadt betritt, hat man sogleich zur Rechten das prachtvolle Werk, mit welchem der neue Stil hier beginnt. Es ist das in Fig. 181 abgebildete mit der Jahrzahl 1533 bezeichnete Hauptportal des Schlosses. Nach der Sitte der Zeit aus einem grossen Thorweg für Fuhrwerke und einem kleineren Pförtchen für Fussgänger bestehend, tritt es in einer Formbehandlung auf, die weder deutsch noch italienisch ist. Die mehrfach gegürteten Säulen mit dem ausgebauchten unteren Theil der Schäfte, den runden Fussgestellen, der seltsamen Ornamentik, die gewaltigen Consolen des Frieses, die energische Behandlung der Kapitäle, endlich die rosettenförmigen Ornamente der Attika zeigen eine Behandlung, die am ersten an burgundisch-brabantische Werke erinnert und ihre Analogie an dem Hofe des Bischofspalastes zu Lüttich (jetzt Justizpalast) findet. Die reiche Ornamentik ist ohne eigentliche Feinheit, die Formen weichlich und breit gedrückt, besonders das Blattwerk an den ausgebauchten Theilen der Säulenschäfte und die Blumengewinde an den oberen Partieen der Säulen, die an Ketten aufgehängt erscheinen. Ungleich besser und elastischer erscheinen die Akanthusblätter an den freicomponirten Kapitälen und den Consolen. Ein bezeichnendes Motiv sind auch die mehr-

fach verwendeten Kanneluren, die nicht blos am Stylobat und dem mittleren Theile des Säulenschaftes vorkommen, sondern auch den hohen Fries zwischen den Kapitälen schmücken. Wie der Architekt mit der Unregelmässigkeit der Portalanlage gekämpft hat und durch ein Kapitäl über dem Schlussstein des grossen Thorbogens sich sinnreich genug zu helfen suchte, erkennt man aus der Abbildung. In der Attika aber kommt das



Fig. 181. Schlossportal zu Liegnitz.

Unsymmetrische der Anlage in der Anordnung des Wappens und der beiden Brustbilder empfindlich zu Tage. Diese Theile sind übrigens vortrefflich ausgeführt, namentlich die Brustbilder des Erbauers Friedrich's II (1488—1547) und seiner zweiten Gemahlin Sophia von Brandenburg[1]), trotz starker Zerstörung von anziehender Lebensfrische.

Wir haben hier also eine Schöpfung jenes ausgezeichneten Fürsten, der zu den edelsten Förderern der Geisteskultur in Schlesien gehört. Noch ehe er zur Regierung kam, bezeugte er durch die in seinem zwanzigsten Lebensjahr angetretene aus „sonderbarer Innigkeit“ unternommene Pilgerfahrt nach dem heiligen Lande einen regen Sinn für ideale Interessen. Später an der Spitze eines schlesischen Städtebundes wusste er das Land von den Raubrittern zu säubern, und sodann während seiner Regierungszeit sein Gebiet nicht blos zu vergrössern und durch einsichtsvolle Verwaltung zu hoher Blüthe zu bringen,

[1]) Abgeb. in Luchs Schles. Fürstenbilder, Taf. 19 a und b.

sondern auch das geistige Leben kräftig zu fördern. Er war es, der als der erste evangelische Fürst Schlesiens die Reformation einführte, die kirchlichen Verhältnisse in milder, weitherziger Weise ordnete und für die Hebung des Schulwesens ansehnliche Opfer brachte. Zwar scheiterte die von ihm energisch aufgenommene Idee der Gründung einer Universität, aber die unter Trotzendorf blühende Schule zu Goldberg förderte er in nachdrücklicher Weise. Ein Werk dieses edlen Fürsten war der Neubau und die Befestigung seines Schlosses, zunächst unter dem Eindruck der Türkengefahr, vielleicht schon 1527, jedenfalls 1529[1]) begonnen. Der Bau war so bedeutend, dass er erst nach dem Tode des Herzogs zum Abschluss kam.

Dass schon im Anfang des 13. Jahrhunderts hier ein Schloss vorhanden war, geht aus mehreren urkundlichen Aufzeichnungen hervor. Eine bedeutendere Bauthätigkeit wird von Ludwig II bezeugt, der 1415 den grossen Thurm erbaute, welcher jetzt den Namen des Hedwigthurmes führt. Es war wohl derselbe, dessen Gesimse mit dem Zinnenkranz durch einen französischen Meister errichtet wurde, welchen der Herzog auf einer Reise in Frankreich in St. Denis kennen gelernt und nach Liegnitz geschickt hatte. Dieser Thurm ist noch jetzt ein wohl erhaltener Theil der mittelalterlichen Anlage, rund, von Backsteinen aufgeführt, mit schönem auf Consolen ruhendem Umgang, der noch jetzt die Geschicklichkeit des französischen Meisters bezeugt. Ein achteckiger Spitzhelm bildet den Abschluss. Eine weitere Bauthätigkeit beginnt dann seit 1470 unter Herzog Friedrich I. Dieser gehört wahrscheinlich der südliche Flügel, an welchem man mehrere Thüren und Fenster aus spätgothischer Zeit mit fein profilirten, an den Ecken durchschneidenden Stäben bemerkt. Die Renaissance führte dann, wie wir sahen, Friedrich II schon zeitig im Schlosse ein.

Betrachten wir den Bau nun im Zusammenhange, so bietet er mit Ausnahme des schon erwähnten Hauptportals für uns wenig Interesse. Das Portal selbst, in gelblichem Sandstein ausgeführt, während die übrigen Theile den Backstein zeigen, steht für sich vereinzelt da. Ob die im Eingangsbogen zu lesenden Buchstaben I. V. E. F. und S. P. G. T. sich auf die Baumeister beziehen, muss dahingestellt bleiben. Ueberraschend ist aber eine alte Nachricht[2]), nach welcher der Herzog die Baumeister zum Schlosse aus Brabant berufen hätte, was mit dem Stile des Por-

[1]) Vgl. J. P. Wahrendorff, Liegnitzische Merkwürdigkeiten, S. 88. — [2]) Lucae's Chronik, p. 1295.



talbaues völlig übereinstimmt. Die mit einem Tonnengewölbe bedeckte langgestreckte Durchfahrt öffnet sich mit einem schweren, später ausgeführten Rustikaportal auf den gewaltig grossen Haupthof, der auf drei Seiten von zweistöckigen Gebäuden in Backstein umschlossen wird. Hinter dem Hauptportal erhebt sich ein achteckiger gothischer Thurm: der im 15. Jahrhundert aufgeführte Petersthurm. Alle diese Gebäude sind nach dem neuesten Brande des Schlosses erst in unserer Zeit hergestellt und nichts weniger als glücklich modernisirt worden. Die Fenster in diesem vorderen Hofe, meist zu zweien gruppirt, haben grösstentheils spätere Umrahmung; nur einige im Südflügel, mit ionischen Pilastern eingefasst, dürften mit dem Portal gleichzeitig sein. Von den spätgothischen Formen dieses Theils war schon die Rede. Die westlichen Partieen der Seitenflügel haben an den Fensterrahmen die Flachornamente im Metallstil der Barockzeit. Diese Theile gehören ohne Zweifel zu den Umbauten, mit welchen Herzog Georg Rudolph, angeblich durch italienische Baumeister, um 1614 das Schloss schmückte, nachdem er seine „aus heroischem Gemüthe" angetretene Reise durch Deutschland, Italien, die Schweiz, Frankreich und die Niederlande beendet und die Regierung angetreten hatte [1]). Einer noch späteren Zeit gehört das reich dekorirte Bogenportal der Kapelle, inschriftlich 1658 durch Herzog Ludwig errichtet. Aus der früheren Epoche stammt nur noch der polygone Treppenthurm in der südöstlichen Ecke des Hofes. Dagegen ist von der steinernen Galerie, welche sich im Erdgeschoss an der Südseite hinzog, ebenso wenig erhalten, wie von der prächtigen Ausstattung des Innern, besonders des Speisesaales und des grossen Festsaales, welche noch im vorigen Jahrhundert gepriesen wurden [2]). Die Westseite schliesst ein moderner einstöckiger Bau, mit einer ungeschickten auf Consolen gestellten Säulenreihe dekorirt. Ein viereckiger Thurm erhebt sich daraus. Hier findet die Verbindung mit dem zweiten Hofe statt, der unregelmässig und von untergeordneten Gebäuden umgeben ist. Interesse bietet nur der schon erwähnte an der Südwestecke stehende Hedwigsthurm. Wenn wir schliesslich noch ein phantastisch barockes Portal an der Aussenseite des Nordflügels erwähnen, welches mit den unter Georg Rudolph erbauten Theilen des inneren Hofes gleichzeitig ist, so haben wir das Wesentliche berührt.

Eine gesteigerte Bauthätigkeit finden wir nun auch in bürger-

---

[1]) Lucaes's Chronik, S. 1306. — [2]) Ebend. S. 1211.

lichen Kreisen als unmittelbare Einwirkung der umfangreichen Schlossbauten; aber die späteren Zeiten haben gerade hier die ursprüngliche Kunstform der Façaden meistens verwischt, so dass fast nur die Portale ihren alten Charakter bewahren. Die durch eine klare und stattliche Anlage ihres Ringes und der Hauptstrassen imponirende Stadt hat dadurch viel von ihrem früheren Gepräge eingebüsst. Auch die Sgraffiten, welche hier vielfach vorhanden waren, sind fast spurlos verschwunden. Ganz besonders auffallend ist aber, dass, vielleicht mit Ausnahme eines einzigen schon stark barocken Beispiels, in Liegnitz die Giebelfaçaden völlig fehlen. Die Hausflure sind wie in Breslau durchgängig gewölbt und zwar mit Kreuzgewölben. Eine Ausbildung des Holzbaues scheint hier noch weniger als dort versucht worden zu sein.

Von Werken der Frührenaissance ist das Bedeutendste die Façade am Ring No. 16; im Erdgeschoss völlig mit Pilastern dekorirt, alle Flächen mit Ornament überzogen, der Portalbogen mit Zahnschnitt und Eierstab gegliedert, die Zwickel mit Brustbildern belebt, der Fries mit reichen Laubranken geschmückt, das rein Ornamentale von grosser Mannigfaltigkeit der Erfindung und Frische der Ausführung, das Figürliche von kindischer Unbehülflichkeit. Das Werk wird um 1550 entstanden sein. Von 1556 datirt das Portal am Ring No. 13, ebenfalls Frührenaissance, mit korinthisirenden Pilastern eingefasst, der Bogen mit männlichen und weiblichen antikisirenden Brustbildern geschmückt, die Pilaster selbst mit hübschen Reliefmedaillons und gutem Laubornament. Um so ungeschickter sind in den Bogenzwickeln Adam und Eva; vollends unglaublich schlecht die wilden Männer, welche über dem Portal das Wappen halten. Sehr dürftig und kümmerlich tritt die Renaissance noch 1544 an dem kleinen Portal Frauenstrasse No. 9 auf.

Die zweite Hälfte des Jahrhunderts war für Liegnitz wenig erfreulich. Nach dem Tode des trefflichen Herzogs Friedrichs II wurde schon durch seinen Sohn und Nachfolger, Friedrich III das Land in Zerrüttung gestürzt, die dann unter Herzog Heinrich XI, wie wir schon durch Schweinichen wissen, nur noch zunahm. Erst gegen Ausgang der Epoche finden wir in Liegnitz wieder Spuren einer zunehmenden Kunstblüthe. Zunächst ist von 1581 das Gymnasium zu erwähnen, das wenigstens durch einfach kräftiges Portal und wirksam umrahmte Fenster einen gewissen monumentalen Charakter zeigt. Mit dem Anfang des 17. Jahrhunderts beginnt eine Nachblüthe der Architektur, welche mehrere Werke von ungewöhnlicher Feinheit hervorbringt. So

das kleine aber sehr elegante Portal Schlossstrasse 15, mit trefflich behandeltem Laubwerk vom Jahre 1613. Das Meisterstück und überhaupt eine der schönsten Schöpfungen dieser Zeit ist aber das Portal am Eckhause der Frauenstrasse gegen den Ring



Fig. 182. Liegnitz. Portal eines Privathauses.

(Fig. 182). Schon seiner Composition nach gehört es zu den besten Arbeiten unserer Renaissance; aber die geniale Leichtigkeit und Feinheit der Ausführung, die wundervoll frei geschwungenen Akanthusranken, die geistreich behandelten Köpfe und Masken,

die geflügelten Karyatiden der Einfassung, das Alles ist von einer in ganz Deutschland wohl nirgends wieder vorkommenden Schönheit. Dass von solchen Werken keine Abbildungen, nicht einmal Photographieen existiren, ist ein Beweis wie weit wir noch im Rückstand sind[1]). Auch die Verwendung eines sehr feinen Flachornaments im Charakter gepressten Leders an den inneren Flächen zeugt von einem bedeutenden Meister. Eine Anzahl kleinerer Werke derselben Zeit und ähnlicher Richtung, wenn auch von minderer Bedeutung, findet sich überall in den Strassen zerstreut. So Schlossstrasse 25 ein derberes Bogenportal mit stärkerer Anwendung von Flachornamenten im Metallstil jener Epoche. Von ähnlicher Behandlung Frauenstrasse 35 ein kleines Portal von 1610, im Schlussstein ein hübsches weibliches Köpfchen. In derselben Strasse No. 21 ein zierliches Portal mit reich gegliedertem Bogen, im Schlussstein eine groteske Maske. Am Ring 27 ein ähnliches mit prächtigem Löwenkopf als Schlussstein, welches fast ebenso, offenbar von derselben Hand, Burgstrasse 8 wiederkehrt. In derselben Strasse 13 und 26, hier vom Jahre 1608, dieselbe Composition. Endlich ein etwas stattlicheres Werk Schlossstrasse 5, wo zugleich die trefflich geschnitzte Hausthür mit ihren Eisenbeschlägen und dem Klopfer ein charakteristisches Ganzes ausmacht. —

Brieg.

Das Hauptwerk der Renaissance in Schlesien ist ohne Frage das Brieger Piastenschloss, selbst in seiner verstümmelten und misshandelten Gestalt noch immer eine der edelsten und grossartigsten Schöpfungen dieser Epoche in Deutschland. Und wiederum ist es das Werk eines der besten Fürsten des Landes. Georg II, der Sohn eines ebenso trefflichen Vaters, Friedrich's II von Liegnitz, welchem Brieg als Erbtheil zufiel, hat in seiner segensreichen fast vierzigjährigen Regierung (1547—1586) sein Herzogthum Brieg in einen Stand gesetzt, dass man, wie ein Zeitgenosse sagt, das alte Land nicht mehr erkannte und das neue nicht ohne Bewunderung ansehen konnte. Als Zeugniss seines hohen Kunstsinnes steht noch jetzt das von ihm erbaute Schloss da. Noch unter Friedrich II, 1547, begann der Bau,

---

[1]) Fig. 182 ist nach einer geistreichen Reiseskizze C. Lüdecke's entworfen.



der sich an der Stelle eines früheren vom Jahre 1369, ebenfalls schon in Stein ausgeführten, in der ganzen Pracht des Rennaissancestils erheben sollte. Wie aber sein Vater für das Liegnitzer Schloss niederländische Meister berufen hatte, so zog Georg für seinen Bau italienische Künstler in's Land. Wir sind durch urkundliche Ueberlieferungen genauer über dieselben unterrichtet[1]). Am frühesten tritt Meister *Jacob Bahr* oder *Bavor* aus Mailand als Schlossbaumeister in Brieg auf. Mit Meister *Antonius von Theodor*[2]) erbaut er zugleich die Stadtschule und vollendet 1553 das imposante Portal des Schlosses. Als sich gegen ihn und seine welschen Maurer der Neid der einheimischen regte, nahm der Herzog ihn durch einen Erlass vom 26. October 1564, in welchem er ihm das beste Lob ertheilt, in Schutz. Ein Italiener war auch *Hans Vorrah*, der 1562 am Schlossbau thätig ist. Ob Meister *Caspar*, der 1568 erwähnt wird, ebenfalls ein Ausländer war, wissen wir nicht. Er muss aber ein angesehener Meister gewesen sein, da er 1568 berufen wird für den Kanzler von Pernstein zu Prosznitz in Mähren ein Haus zu bauen und 1572 auf Ersuchen Joachim Ernst's von Anhalt sogar nach Dessau geschickt wird. Später ist Meister *Bernhard*, ebenfalls ein Italiener, beim Schlossbau in Brieg beschäftigt und auch nach Breslau 1576 zur Erbauung des Ohlauer Thores berufen. Noch ein Italiener, Meister *Lugann*, ist 1585 mit Erbauung des Schlosses zu Nimptsch betraut. Interessant ist bei Gelegenheit dieses Baues ein aus Prag aus jenem Jahre datirter Brief des Herzogs, welcher die dort vielfach vorkommenden unter dem Dach hinlaufenden Balkone[3]) an seinem Schloss nachzuahmen anempfiehlt.

Das Brieger Schloss, welches wir nunmehr betrachten[4]), ist also ein Werk italienischer Meister. Vergleichen wir es aber mit der um dieselbe Zeit von Italienern erbauten Residenz in Landshut, welche den strengsten römischen Palaststil der Hochrenaissance darstellt, so erkennen wir, dass in Brieg die fremden Meister sich weit mehr den deutschen Sitten anbequemt haben. Das zeigt schon die Façade mit dem Prachtbau des Portals, auf Seite 173 unter Fig. 40 abgebildet.[5]) Es ist ein durchaus in Sandstein mit grösster Sorgfalt ausgeführter Bau, an allen Flächen und architektonischen Gliedern mit jener Fülle von Ornamenten

[1]) H. Luchs hat das Verdienst in seinen bild. Künstl. aus Schlesien S. 15 ff. dieselben veröffentlicht zu haben. — [2]) Wahrscheinlich Antonio di Teodoro, d. h. des Theodor Sohn. — [3]) Jetzt z. B noch am Palast Schwarzenberg erhalten, vgl. oben S. 638. — [4]) Eine Beschreibung, mit Bezug auf eine ältere Abbildung, giebt H. Luchs in Schles. Vorzeit in Bild und Schrift II, S. 32 ff. — [5]) Neuere photolithogr. Abbild. bei A. Schultz a. a. O.

bedeckt, welche in diesem Reichthum nur in der Frührenaissance Oberitaliens vorkommt. Um so wirksamer hebt sich der Reiz dieser Dekoration hervor, als der Hintergrund aus einer Quadermauer mit stark betonten Fugen besteht. Die Composition des Portales beruht auf der im Norden allgemein herrschenden Sitte,

Fig. 183.

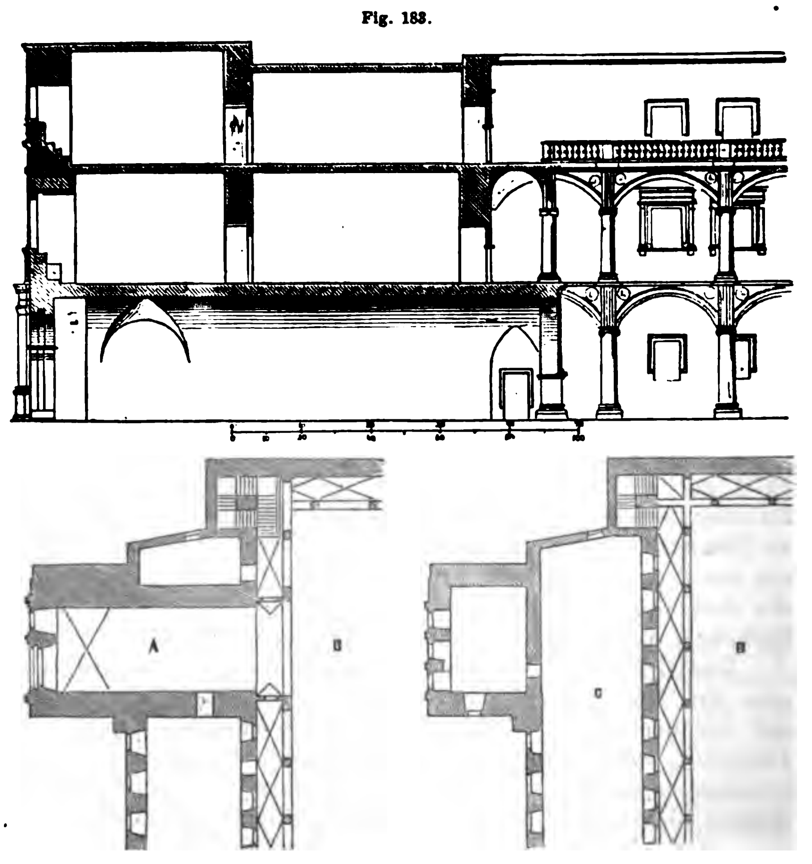


Fig. 184. Fig. 185.
Schloss in Brieg. Grundr. und Durchschn. (F. Wolff.)

einen grossen Thorweg und daneben ein kleineres Pförtchen anzuordnen. Die Symmetrie wird dadurch aufgehoben, aber die italienischen Künstler haben diese Schwierigkeiten doch glücklicher überwunden als die niederländischen am Portal zu Liegnitz. Dennoch blieb für die Attika nichts übrig, als zu einer rein symmetrischen Anordnung überzugehen. Sie ist demnach mit drei prachtvoll ausgeführten Wappen geschmückt, von welchen

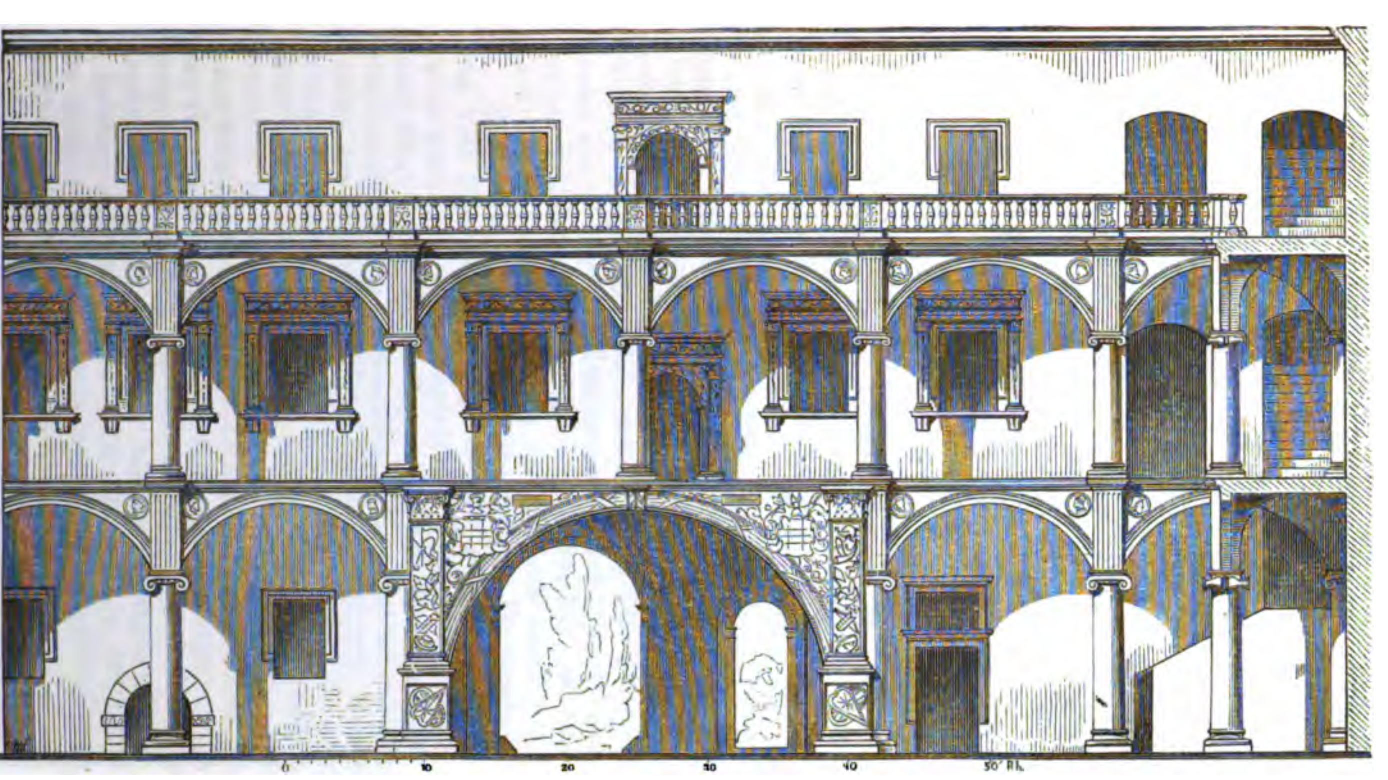


Fig. 186. Schloss in Brieg. Aufriss der Hoffaçade. (F. Wolff.)

die beiden seitlichen von Gewappneten gehalten werden. Zwischen ihnen, auf den Vorsprüngen des Gesimses, sieht man die trefflich gearbeiteten fast lebensgrossen Gestalten des Erbauers und seiner Gemahlin Barbara von Brandenburg. Dann folgt das Hauptgeschoss mit drei grossen Fenstern von schönen Verhältnissen und endlich ein niedrigeres zweites Stockwerk, beide durch eine Doppelreihe von Brustbildern fürstlicher Ahnen getrennt. Die Portale und sämmtliche Fenster werden durch ein Doppelsystem von Pilastern der feinsten korinthischen Ordnung umrahmt, von denen die grösseren die vertikale Gliederung der Façade bewirken. Die Fülle des Ornaments, welche alle Flächen, die Pilaster, Friese, Bogenfelder, Postamente bedeckt, ist unerschöpflich. Die Ausführung derselben zeugt von verschiedenen Händen. Bei geistreicher Erfindung und grosser Mannigfaltigkeit der Phantasie ist die technische Behandlung meist etwas stumpf. Von hoher Schönheit sind die Akanthusgewinde der beiden Postamente an den Ecken der Attika; flau dagegen das Rankenwerk über dem kleinen Portal. Die Kapitäle zeigen sämmtlich die durchgebildete korinthische Form. Die Archivolten sind mit eleganten Rosetten dekorirt. Trefflich sind die vielen Portraitbilder ausgeführt, sehr lebensvoll die beiden Hauptgestalten, nur die Dame durch gar zu ängstliche Ausführung des Zeitkostüms etwas beeinträchtigt. Am obersten Fries liest man die Sinnsprüche: „Verbum domini manet in aeternum. — Si deus pro nobis quis contra nos. — Justitia stabit thronus.“ Auch sonst bei den zahlreichen Bildnissen eine Menge von Beischriften, so dass auch nach dieser Seite der Bau zu den reichsten seiner Art gehört.

Eine weite, mit Tonnengewölbe bedeckte Einfahrtshalle (A in Fig. 184) führt nach dem grossen Hofe B, wo sich dieselbe in einem gewaltigen, etwas zugespitzten Bogen von 30 Fuss Spannung öffnet. Auch dieser Bogen ist wieder ein Prachtstück der Dekoration, an den einfassenden Pfeilern mit korinthischen Pilastern dekorirt, die mit Trophäen und Emblemen aller Art in etwas zu grossem Maassstabe geschmückt sind. Die Archivolte selbst ist in origineller Weise als mächtiger, von Bändern umwundener Eichenkranz charakterisirt, so dass man den Eindruck einer Triumphpforte bekommt. In den Zwickeln sind die Wappen des Herzogs sowie des ihm verschwägerten Joachim von Brandenburg angebracht, dabei die Jahrzahl MDLI, während am äusseren Portal 1552 steht. An einer kleinen Nebenpforte liest man: „Vortruen darff aufschauen“. Die Eingänge in den Keller sind in derber Grottenrustika gehalten, am glatten Kämpfer aber ein schöner Meereswellenfries.

Der Hof muss in seiner ursprünglichen Vollendung einen unvergleichlichen Eindruck gemacht haben. Nicht blos der Reichthum der durch zwei Geschosse führenden ionischen Säulenhallen (Fig. 185), die zierlich umrahmten zahlreichen Fenster und Portale der oberen Stockwerke, die originellen frei und phantastisch antikisirenden Portraitmedaillons in den Bogenzwickeln, sondern mehr noch die ungemeine Grösse der Verhältnisse stempelten ihn zu einem Bauwerke ersten Ranges. Die mächtigen Axen der Säulenstellungen von 16 Fuss finden an deutschen Bauten der Zeit kaum irgendwo ihres Gleichen; dazu kommt eine Stockwerkhöhe von 18 bis 20 Fuss, die ebenfalls für nordische Verhältnisse beträchtlich erscheint. Das Alles ist jetzt grösstentheils im Zu-

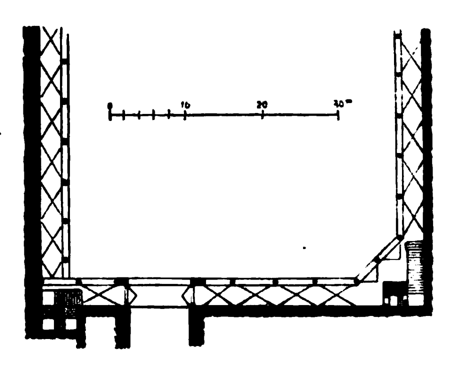


Fig. 187. Grundriss des Schlosshofes zu Brieg.

stande grauenhafter Zerstörung. Nur wenige Säulen stehen noch aufrecht; im östlichen Hauptbau und in dem lang hingestreckten nördlichen Flügel lassen sich die ehemaligen Säulenstellungen so weit verfolgen wie unsere Skizze Fig. 187 andeutet. Hier ist auch in der Ecke bei D die diagonale Stellung der Säulen und die damit verbundene Treppenanlage bemerkenswerth. Der Haupteingang lag wie man sieht nicht in der Mitte des östlichen Flügels, sondern weit nach Süden vorgerückt, wo eine zweite Treppe (vgl. Fig. 184) in der Ecke gegen den fast ganz zerstörten südlichen Flügel sich findet. Beide Treppen sind in einfachem, rechtwinklig gebrochenem Lauf mit Podesten angelegt. Auf die sonst in der deutschen Renaissance so beliebten Wendelstiegen hat man verzichtet. Westlich wird der Hof durch dürftige spätere Nebenbauten abgeschlossen. Ein Rest der mittelalterlichen Anlage dagegen ist noch jetzt in der Kapelle erhalten,

Fig. 188. Rathhaus zu Brieg. (Nach Lüdecke.)

deren Chorschluss südlich neben dem Hauptportal nach aussen vorspringt. Von der reichen Ausstattung des Innern, von welcher berichtet wird, ist keine Spur mehr vorhanden. Der Prachtbau ist seit der gewaltsamen Zerstörung im vorigen Jahrhundert eine täglich mehr verfallende Ruine.

Von den öffentlichen Gebäuden der Stadt ist zunächst das Gymnasium zu nennen, welches Herzog Georg durch denselben Meister *Jacob Bahr* bis 1564 errichten liess. Ein schlichter Bau, der von seiner ursprünglichen reichen Ausstattung wenig aufweist. Augenscheinlich war die Ausführung hier in geringere Hände, vielleicht von deutschen Steinmetzen gelegt; wenigstens ist das Portal mit dem kleinen Pförtchen daneben eine ungeschickte Arbeit, von missverstandenen ionischen Halbsäulen umfasst, in den Zwickeln schlecht gezeichnete Figuren der Religion und der Gerechtigkeit. Ueber dem Portal zwei reich gemalte Wappen, von plumpen Engelknaben gehalten. Bei dem kleinen Pförtchen ist es auffallend, dass kein Schlussstein, sondern eine Fuge in den Scheitel des Bogens trifft.

Weit ansehnlicher ist das Rathhaus, zwar gering und flüchtig in der Behandlung der Formen, aber durch malerische Gruppirung anziehend (Fig. 188). Die beiden Thürme, welche die Façade flankiren, schliessen eine auf drei dorischen Säulen ruhende Vorhalle ein, über welcher eine auf Holzpfeilern ruhende obere Halle die Verbindung im Hauptgeschoss bildet. Die Haupttreppe, rechtwinklig mit vier Podesten um den mittleren quadratischen Mauerkern emporsteigend, liegt in dem links befindlichen Thurm, eine untergeordnete hölzerne in dem andern. Die obere Vorhalle mündet auf ein schlicht aber elegant behandeltes Portal, mit schönen Fruchtschnüren und Löwenköpfen dekorirt; in den Bogenzwickeln zwei weibliche Figuren. Im Innern haben die Thüren einfache aber schön componirte Renaissancerahmen. Die Ausführung könnte wohl von Italienern herrühren. Seine Bedeutung hat indess der Bau, wie gesagt, weniger durch die Einzelformen als durch die treffliche Gruppirung des Aeusseren. Die Treppenthürme mit der Vorhalle, das hohe Dach mit seinen Giebeln, das Alles überragt von dem mächtigen Hauptthurm, macht dies Rathhaus zu einem der malerischsten in Deutschland.

Der bürgerliche Privatbau in Brieg gehört meist der Schlussepoche an. Von Werken der Frührenaissance habe ich nur die köstliche kleine Façade Burgstrasse No. 6 zu verzeichnen. Zwar das Bogenportal mit seiner Rustika, auf jedem Quader ein Kopf oder eine Rosette, ist von geringerer Hand; aber die ionischen Pilaster, welche das Erdgeschoss gliedern, mit ihren

prächtigen Arabesken, namentlich aber der Fries mit seinen Putten, die ein Wappenschild halten, mit Seepferden spielen und andern Muthwillen treiben, gehören in der geistreichen Erfindung, dem freien Schwung der aus dem Grund sich fast völlig lösenden Arbeit zum Trefflichsten, das wir in dieser Art besitzen. Im oberen Geschoss gliedern vier kleinere ionische Pilaster, ebenfalls reich ornamentirt, die Flächen. Den Abschluss bilden spätere zopfige Vasen. Auch über der Thür ist eine ähnliche Verballhornung eingetreten. Die oberen Theile der Façade, die

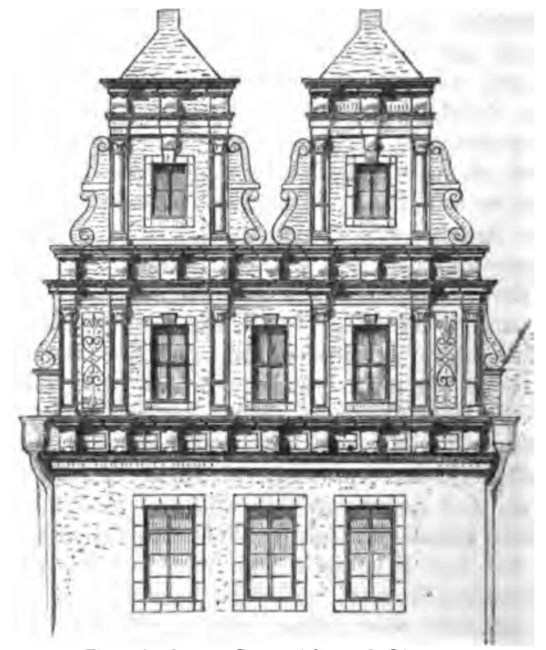


Fig. 189. Brieg. Doppelgiebel. (C. Lüdecke.)

jedenfalls ursprünglich gleichmässig durchgeführt waren, sind jetzt ganz nüchtern modernisirt. Leider sind auch die schönen Ornamente durch dicke Tünche entstellt. Ob das G. M. über dem Portal auf den Baumeister zu deuten ist, muss dahingestellt bleiben.

Die übrigen Privatbauten der Stadt gehören der letzten Epoche der Renaissance. Sie zeigen fast sämmtlich den Giebelbau in mannigfaltigster Weise entwickelt, und zwar sehr verschieden von der in Breslau herrschenden Ausprägung. War dort die plastische Gliederung zu Gunsten eines mehr malerischen Prin-

cips vernachlässigt, so tritt hier die erstere in ihr volles Recht. Nicht blos dass kräftige Pilaster und Säulenstellungen mit reich durchgeführten Gesimsen die Flächen rhythmisch beleben, auch ein reicherer Ornamentalschmuck tritt in Flachreliefs, meist in Stuck ausgeführt, hinzu. Aber noch interessanter werden diese Façaden dadurch, dass sie häufig in zwei Giebel zerlegt sind, oder gar in der Mitte einen vollständigen Giebel zeigen, der von zwei halbirten begleitet wird. Die erstere Form kommt in sehr eleganter Weise an einer kleinen Façade der Wagnerstrasse No. 4 zur Erscheinung (Fig. 189). Hier gliedern eingeblendete ionische Säulen in wirksamer Weise die Flächen, auf kräftige

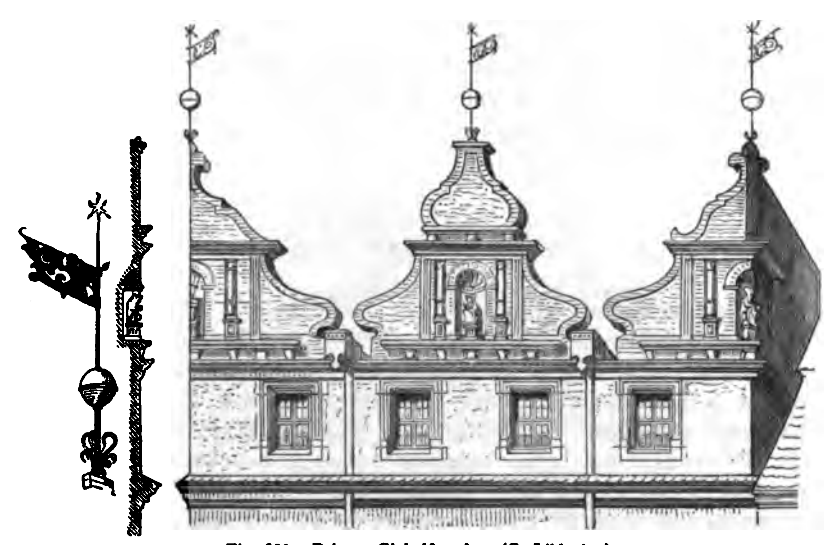


Fig. 190. Brieg. Giebelfaçade. (C. Lüdecke.)

Voluten gestellt, die einen vollständigen Fries bilden. Die Fenster sind mit geränderten und facettirten Quadern eingefasst, die grösseren Flächen durch Metallornamente belebt, die Silhouette ausserdem durch kraftvolle Voluten bereichert. Die unteren Theile der Façade sind mit Einschluss des Portals ganz einfach. Aehnlichen Doppelgiebel zeigt das Haus Burgstrasse No. 2, mit derben Pilastern und einfachen Voluten ausgestattet; das Portal in reicherer Weise mit hübschem Laubornament, welches die korinthisirenden Pilaster und die Archivolte bedeckt, während der Fries Metallornamente zeigt. Die andere, für Brieg besonders charakteristische Auffassung mit einem ganzen und zwei halbirten Giebeln sieht man in zierlicher Weise durchgeführt an dem

Hause Burgstrasse No. 22 vom Jahre 1614. Auch hier (vgl. Fig. 190) kommen die eingeblendeten Säulchen vor, zwischen welchen eine Muschelnische einen hockenden, wappenhaltenden Löwen aufnimmt. Besonders elegant sind die aus Eisenblech geschnittenen Windfahnen. Zur höchsten Pracht ist dies Façadenmotiv am Ring No. 29 entwickelt. Oben am Fries liest man: Fidus in perpetuum benedicitur. 1621. Auch hier treffen wir die eingeblendeten Säulchen; aber alle Flächen sind mit Metallornamenten übersponnen, wie ich kein zweites Beispiel kenne, Alles in kräftigem Relief, als wäre die ganze Façade mit kunstvollen Eisenbeschlägen bedeckt. Rein malerische Behandlung zeigt endlich das Eckhaus der Wagnerstrasse und des Ringes, nach dem Platze mit Doppelgiebel vortretend, in allen Flächen mit hellen Blumenranken auf dunklem Grunde geschmückt, allerdings erst aus dem 18. Jahrhundert, aber in guter Tradition einer früheren Zeit, dabei von prachtvollster Wirkung.

Neisse.

Hier hatten die Bischöfe von Breslau seit früher Zeit ein Schloss, welches Jacob von Salza nach einem Brande 1523 wieder aufbaute. Von diesem Werke ist aber Nichts mehr erhalten[1], da an seiner Stelle im vorigen Jahrhundert der noch jetzt vorhandene nüchterne Bau aufgeführt wurde. Wohl aber bewahrt die Pfarrkirche, eine mächtig hohe, gothische Hallenanlage, im nördlichen Theile des Chorumgangs das Grabmal dieses 1539 verstorbenen Bischofs. Es ist ein Freigrab in Form einer Tumba, auf welcher die Gestalt des Verstorbenen ausgestreckt liegt. Feines Laubwerk im Stil der Renaissance bildet die Einfassung, und in den einzelnen Feldern sind als Ausdruck der humanistischen Strömung jener Zeit, welche die christlichen Anschauungen völlig zurückgedrängt hatte, vier antike Heldenköpfe in schönen Lorberkränzen angebracht. An der einen Schmalseite das treffliche Brustbild des Verstorbenen, auf der anderen ein possirlicher kleiner Knabe mit Weihbecken und Weihrauchfass, während zwei nackte Genien die Inschrifttafel halten. Es ist ein feines Werk der Frührenaissance. Prachtvoller in einer Kapelle der Südseite das Grabmal des Bischofs Promnitz († 1562),

---

[1]) Damit ist die bei Dr. Alwin Schultz, Schlesiens Kunstleben, S. 15, gestellte Frage erledigt.

ein grossartiger, auf drei stämmigen Säulen und eben so vielen Halbsäulen an der Wand ruhender Baldachin, darunter auf seinem Sarkophag ausgestreckt die Gestalt des Entschlafenen, der den Kopf auf den Arm stützt. Die Einwirkung des Breslauer Rybischdenkmals ist unverkennbar; das feine Laubwerk, welches die Bogen und ihre Zwickel sowie die Wandfelder schmückt, gut behandelt, die Figur selbst jedoch, abgesehen von dem tüchtig aufgefassten Kopfe, von mässiger Arbeit.



Fig. 191. Rathhaus in Neisse. (Baldinger nach Phot.)

Unter den zahlreichen bürgerlichen Bauten der malerischen Stadt nimmt das Rathhaus den ersten Rang ein. Es ist eine im Kern noch aus dem Mittelalter herrührende Anlage, durch einen hohen gothischen Thurm mit schlanker Pyramide und geschweiften Bogenfenstern ausgezeichnet. In der Spätzeit der Renaissance erhielt der Bau bedeutende Umgestaltungen, kräftige Rustikaportale, vor Allem den bis in die Mitte des Platzes vorspringenden Flügel der Stadtwaage vom Jahre 1604, welchen unsere Abbildung Fig. 191 veranschaulicht. Es ist eine der

best componirten Façaden dieser Epoche, durch die imposante Vorhalle auf Rustikapfeilern, die gruppirten Fenster, das mächtige Kranzgesimse, vor Allem aber den grossartig aufgebauten Giebel prachtvoll wirkend. Bemerkenswerth ist namentlich der reiche statuarische Schmuck, der mit einer Justitia in der Nische des Hauptgeschosses beginnt und auf der Spitze des Giebels mit einer Figur der Religion endet.

Die Wohnhausfaçaden von Neisse haben einen Gesammtcharakter, der sich ebensowohl von dem Breslauer wie von dem Brieger unterscheidet und den erfreulichen Beweis liefert, dass wir es in allen diesen Städten mit selbständigen Bauschulen zu thun haben. Die Neisser Façaden sind weit kräftiger profilirt als die Breslauer und selbst als die Brieger. Sie gehen in der plastischen Durchbildung noch einen Schritt über die letzteren hinaus; wo jene eingeblendete Säulchen anzuwenden lieben, findet man hier markige Pilaster, meistens wie am Rathhause stelenartig nach unten verjüngt. Dazu kommen in der Regel energisch ausgebildete Voluten am Giebelrand. Mehrfach findet man aber ein Giebelmotiv, das von dieser reicheren Silhouette Abstand nimmt und die steile Dachlinie nur durch kleine mit einem Giebeldach heraus springende Baldachine für die einzelnen Stockwerke unterbricht. Diese ruhen dann auf Pilastern, welche an der Giebelwand fortgeführt werden. So zeigt es ein einfaches Haus in der Bischofstrasse No. 72, woran sich aber der Architekt durch ein prächtiges Portal schadlos gehalten hat. Die dorischen Pilaster und der abschliessende Giebel, der in der Mitte das bischöfliche Wappen trägt, sind mit Metallornamenten und facettirten Quadern dekorirt, die Bogenzwickel mit hübsch gearbeiteten Wappen gefüllt, die Seitenwände nach einem in der deutschen Renaissance beliebten Motiv als Nischen ausgebildet. Man liest 1592 und den Spruch: Benedic domine domum istam et omnes habitantes in ea. Dieselbe Giebelform findet sich, aber ohne reichere Zuthaten, am Ring No. 27 und noch an vier anderen Häusern des Hauptplatzes. Mit gekuppelten Pilastern nnd schwerbauchigen Voluten ist das Haus am Ring No. 6 dekorirt. Besonders reich gegliedert, mit derben Gesimsen und scharf markirten Voluten sowie energischen Pilastern, ist die Façade am Ring No. 36. Ein schlichtes Bogenportal mit facettirten Quadern zeigt No. 42 daselbst. Ein ähnliches Breslauerstrasse No. 3 im derbsten Stil mit Metallornamenten und Rustikaquadern. Dieselbe Behandlung, zum höchsten Reichthum gesteigert, finden wir an dem hohen Giebel Breslauerstrasse No. 16, mit ganz barock geschwungenem Profil und stelenartigen Pi-

lastern, alle Glieder mit den beliebten Metallornamenten wirksam überzogen. Eine der grössten, derbsten und effectvollsten Façaden, in derselben Strasse No. 23, wendet an sämmtlichen Pilastern die Rustika an und fügt zwei grosse Lilien als Akroterien hinzu. Auch der kleinere Giebel No. 18, ebenda, ist in ähnlich ausdrucksvoller Weise behandelt. Eine Breitfaçade sieht man dagegen am Ring No. 32, mit zwei einfachen Rustikaportalen, der grosse Flur mit Gewölben auf Rustikapfeilern, die Rippen und die Gewölbflächen sehr schön eingetheilt und mit Stuckornamenten geschmückt. Es ist aber ein später Nachzügler, denn am Portal liest man 1675. Beiläufig mache ich noch auf das gothische Portal Ring No. 35 aufmerksam, das zu einem Hausflur mit feinen gothischen Rippengewölben führt. An der Wand im Flur die interessante Darstellung eines jüngsten Gerichts.

Von der lebhaften Bauthätigkeit, welche gegen Ausgang unserer Epoche hier geherrscht, zeugt auch das Breslauer Thor, dessen viereckiger gothischer Thurm durch phantastisch barocke Giebel auf allen Seiten, und dazwischen durch halbrunde Aufsätze mit Zinnen in höchst malerischer Weise geschmückt ist. Ein Prachtstück kunstvoller Eisenarbeit endlich ist der völlig mit schmiedeeisernem Gehäuse auf rundem, steinernem Unterbau umschlossene Ziehbrunnen der Breslauer Strasse. Man liest daran: Aus Belieben eines loblichen Magistrats machte mich *Wilhelm Helleweg*, Zeugwarter, anno 1686[1]). Trotz dieses späten Datums herrscht hier noch eine meisterliche Technik, die sich mit Reichthum der Phantasie in dem trefflichen Rankengeflecht und phantastisch-figürlichen Elementen verbindet. Das Werk wird durch Vergoldung noch gehoben. Ein recht tüchtiges Gitter vom Jahre 1627, freilich bei Weitem nicht von diesem Reichthum, umgiebt in der Pfarrkirche den Taufstein. Auch mehrere Kapellen sind mit guten Eisengittern dieser Zeit geschlossen.

Oels.

Während von den bedeutendsten Bauwerken der Frührenaissance in Schlesien, den Schlössern zu Liegnitz und Brieg, nur Bruchstücke auf uns gekommen sind, hat sich das ansehnliche Schloss in Oels, gewisse Umgestaltungen abgerechnet, als das hervorragendste Denkmal der folgenden Epoche unberührt erhalten. Im Wesentlichen verdankt es seine Entstehung der

[1]) Abbild. in H. Luchs, Schlesiens Vorzeit II, Tafel. 1.

zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Das innere Hauptthor wurde laut Inschrift durch Herzog Johann von Münsterberg-Oels († 1565) im Jahre 1559 begonnen und 1562 vollendet; der weitere Ausbau des Schlosses rührt vom Herzoge Karl II, der bis 1616 es vollendete.

Nähert man sich von der südöstlichen Seite, so gelangt man über den alten breiten Schlossgraben zu dem äusseren Prachtportale (Fig. 192), welches mit 1603 bezeichnet ist, also zu den



Fig. 192. Oels. Schlossportal.

durch Karl II hinzugefügten Theilen gehört. Es ist ein kraftvoll und reich ausgeführtes Rustikawerk, an dessen Quadern die effectvollen Sternmuster auftreten, welche wir schon in Breslau mehrfach fanden. Vielleicht also eine Arbeit jenes Breslauer Meisters. Prunkvoll barock ist der krönende Aufsatz, in welchem zwei schreitende Löwen drei elegant behandelte Wappen halten. Dazwischen schlingen sich Fruchtschnüre, wechselnd mit Masken,

Löwenköpfen, Schnörkelwerk und begleitet von aufgesetzten Pyramiden. Das Ganze eine im Sinne jener Zeit meisterliche Composition von trefflicher Ausführung. Im Friese der Spruch: Wo Got nicht selbst behut das haus, so ists mit unsrem Wachen aus. Der hinter diesem Vorbau aufragende Theil des Schlosses wird an der Ecke zur Rechten mit einem runden Erkerthurm, der durch alle Geschosse reicht und mit Bogenfenstern durchbrochen ist, abgeschlossen. Zur Linken springt ein rechtwinkliger Erker

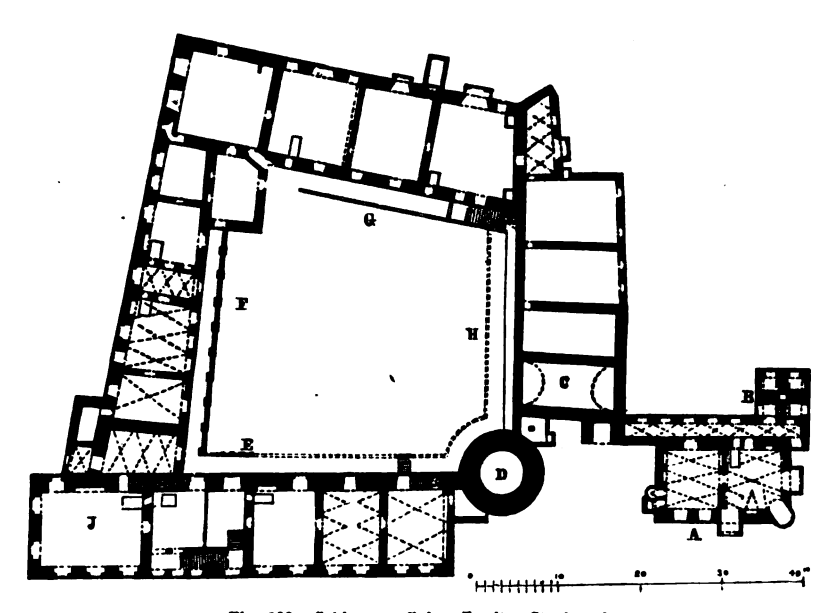


Fig. 193. Schloss zu Oels. Zweites Stockwerk.

vor. Durch den Thorweg eintretend, wo man 1563 und die Buchstaben A. G. D. E. liest, gelangt man zu einem zweiten Portal, das aus einem Thorbogen und einem rechteckigen Seitenpförtchen besteht. Dies ist das frühere, unter Herzog Johann sammt Wall und Graben von 1559 bis 1562 ausgeführte Werk. Der Bogen besteht aus Rustikaquadern, aber die Zwickel sind mit schön geschwungenem Laubwerk ausgefüllt. Auf dem Gesimse steht eine Ritterfigur. Ein Durchgang, mit Tonnengewölbe und Stichkappen bedeckt (auf unserer Fig. 193 unter dem bei A gezeichneten Gemach), führt sodann in den äusseren Schlosshof, wo man gleich zur Rechten bei B einen thurmartig vorspringenden Bau mit ge-

schweiftem Hochgiebel und kleinem Bogenportal sieht[1]). Man liest an demselben, dass Herzog Karl 1616 am 23. April „diese

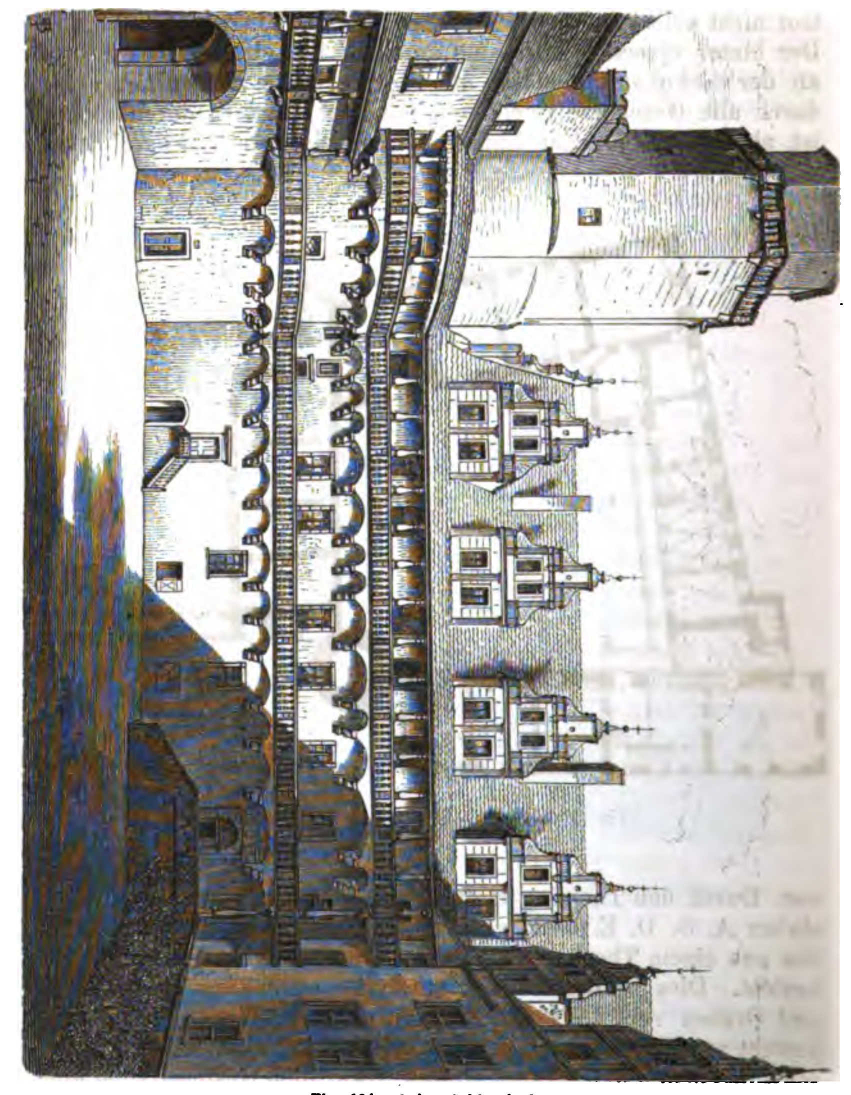


Fig. 194. Oels. Schlosshof.

[1]) Den Grundriss Fig. 192 verdanke ich gütiger Mittheilung des fürstl. Baumeisters Herrn Oppermann zu Oels.

neu erbaute Stiege sammt den Gängen“ vollendete. Es ist ein kleines, aber in ausgesuchter Eleganz durchgeführtes Werk. Im Innern zieht sich um einen quadratischen Kern die Treppe mit rechtwinklig gebrochenem Lauf empor. Die Verbindung mit dem Hauptgebäude vermittelt ein gewölbter Gang. Sämmtliche Gebäude zeigen reiche Spuren von Sgraffiten in Quadrirungen und bunten Linienspielen. Von hier führt zur Linken ein gewölbter Thorweg bis in den grossen Haupthof, der ein fast quadratisches Viereck von imposanter Ausdehnung bildet, an der schmalsten Stelle noch über 100 Fuss breit. Zur Linken tritt ein gewaltiger runder Hauptthurm D, an dessen Galerie die Jahrzahl 1608, in den Schlosshof vor.

Das Interessanteste der durch Grösse und malerische Abwechselung ungemein anziehenden Baugruppe sind die Verbindungsgänge, welche als offene Galerieen den Bau begleiten (vgl. Fig. 194). Zur Linken laufen auf mächtigen Steinconsolen in beiden oberen Geschossen solche Gänge hin, der obere durch ein auf Holzsäulen ruhendes Dach geschützt. Beide setzen sich um den runden Thurm fort, und der des ersten Stockes zieht sich dann am vorderen Flügel H als Holzgalerie hin, die auf dem vortretenden Mauerwerk des Erdgeschosses ruht. Eine Freitreppe führt bei E zum Hauptportal des hohen Erdgeschosses und zugleich auf einen offenen terrassenförmigen Gang, der sich an dem Flügel F hinzieht und auch hier durch eine Treppe zugänglich ist. Am Ende dieses Flügels tritt ein viereckiger thurmartiger Vorbau in den Hof vor. Von diesem zieht sich wieder eine gemauerte Terrasse im Erdgeschoss an dem Flügel G hin, die dann in der Ecke durch eine offene Treppe mit der Galerie des ersten Stockes zusammenhängt. So sind in wohlberechneter Weise die einzelnen Theile der ausgedehnten Anlage mit einander in Verbindung gesetzt.

Der ganze Bau, in Backstein mit Verputzung ausgeführt, wurde ehemals durch Sgraffiten überall belebt. Die architektonischen Formen sind durchweg schlicht, aber mit sicherer Meisterhand ausgeführt, die Rahmen der Fenster und Portale derb quadrirt, auch das Hauptportal nur in einfacher Rustika mit dorischen Pilastern und Triglyphenfries behandelt. Das Metallornament der Zeit ist sparsam verwendet. Eine kleine Pforte am Thurm mit gothischem Stabwerk zeugt für das höhere Alter dieses Theiles. Oberhalb entwickelt sich der Thurm achteckig mit kräftiger Galerie, über welcher die Spitze mit ihrer doppelten Ausbauchung und Laterne aufsteigt. Stattlich wirken die hohen Dachgiebel an den beiden Hauptflügeln, und noch reicher muss

ursprünglich der Anblick gewesen sein, als der Flügel F seine beiden oberen Galerieen noch besass. Die vorgesetzten Dachgiebel ziehen sich auch am Aeusseren des linken Flügels hin. Im Inneren ist Nichts von der alten Ausstattung erhalten, und nur der grosse Bibliotheksaal bemerkenswerth. Die breiten Gräben, welche das ganze Schloss umziehen, sind ausgefüllt, und ein wohlgepflegter Park umgiebt den malerischen Bau. Die Verbindung mit der Schloss- und Pfarrkirche wird durch einen Bogengang hergestellt.

In der Pfarrkirche sind zwei Grabdenkmäler der Zeit bemerkenswerth. Das einfachere, aus einer blossen Reliefplatte bestehend, liess 1554 Herzog Johann seinem ein Jahr vorher verstorbenen Bruder Georg errichten. Es ist eine fleissige, aber besonders im Figürlichen handwerksmässige Arbeit; der Rahmen der Platte, welche die etwas gespreizte Reliefgestalt des Verstorbenen trägt, wird durch reiche Renaissance-Pilaster mit frei componirten ionischen Kapitälen gebildet[1]). Prächtiger ist das Doppelgrab des baulustigen Herzogs Johann († 1565) und seiner 1556 ihm vorausgegangenen Gemahlin Christina, welches der Fürst selbst wahrscheinlich noch bei seinen Lebzeiten hat errichten lassen[2]). Er berief dazu einen fremden Künstler, *Johannes Oslew* von Würzburg, der sich durch eine ausführliche Inschrift am Monument verewigt hat[3]). Die Figuren sind steif und geistlos, aber die Pilaster, welche den Sarkophag auf allen Seiten einfassen, haben zierlich behandelte Ornamente, in welchen phantastisch Figürliches mit Rankenwerk sich mischt.

Was sonst noch von Renaissancewerken in Schlesien sich findet, muss ich der Lokalforschung überlassen. Für die allgemeine Stellung Schlesiens zur Renaissance wird das Beigebrachte genügen und ich habe mich damit zu bescheiden[4]). Das interessante Portal des 1580 erbauten Schlosses zu Guhlau bei Nimptsch, welches in Abbildung vorliegt[5]), ist besonders durch seine vollständige Bemalung werthvoll. In Composition und plastischer

---

[1]) Abbildung bei Luchs, Schles. Fürstenbilder Taf. 226. [2]) Abbild. ebenda. Taff. 22 a. 1. 2. 3. [3]) Luchs a. a. O. Bog. 22 a. S. 4 giebt die Inschrift nicht ganz fehlerfrei. Alwin Schultz, Schles. Kunstleben S. 25 rückt ihm dies vor und druckt die Inschrift mit zwei neuen Fehlern ab. Sie lautet: *Hec dvo Monumenta ducū elaboravit Joães Oslew Wircsburgeñ Franco.* Das letzte, die Nationalität des Künstlers bezeichnende Wort ist beiden Forschern entgangen. [4]) Dies um so mehr als selbst einem so fleissigen Specialforscher wie A. Schultz die Autopsie der Denkmäler seiner eigenen Heimath nur sehr vereinzelt zu Gebote steht. [5]) Bei Luchs, Schles. Vorzeit II, Taf. 29.

Ausstattung allem Anscheine nach von geringerer Bedeutung, wird es wohl ein Werk provinzieller deutscher Steinmetzen sein. —

Görlitz.

Vielfach verwandt mit Schlesien in politischen Schicksalen und Kulturentfaltung erscheint die Lausitz. Namentlich in der hier zu betrachtenden Epoche finden wir sie (seit dem 14. Jahrhundert) bei der Krone Böhmen, der sie auch während der Hussitenkriege treu blieb, obwohl sie dafür die Verheerungen der wilden hussitischen Schaaren auf sich zog. Später, 1467, ergab sie sich freiwillig dem mächtigen Schutze des Königs Matthias von Ungarn, erneuerte aber zugleich den alten Bund der Sechsstädte, die durch festes Zusammenschliessen mächtig und blühend dastanden und sich grosse Freiheiten zu erringen wussten. Nach Matthias Tode, 1490, blieben die beiden Markgrafschaften der Ober- und Niederlausitz bei Böhmen und theilten während der schicksalschweren Zeiten des 16. und 17. Jahrhunderts das Loos der übrigen deutschen Gebiete Oesterreichs. Die hohe Blüthe des materiellen Lebens, welche die durch Handel und Gewerbe mächtigen Städte erreicht hatten, wirkte zugleich günstig auf die geistigen Bestrebungen ein. Die Städte der Lausitz treten früh und entschieden der Reformation bei und haben dafür von den Habsburgern schwere Drangsale zu bestehen. Nicht minder früh nehmen sie die neue Kunstweise der Renaissance auf und prägen dieselbe in einer Anzahl von Denkmalen aus. Namentlich gilt dies von Görlitz, dessen Denkmäler für die Geschichte der Renaissance in Deutschland hervorragenden Werth haben. Schon früher wusste die Stadt durch charaktervolle Monumente ein Zeugniss von einer gewissen Grossartigkeit monumentaler Gesinnung hinzustellen. Wenn man den gewaltigen Kaisertrutz, die fünfschiffige Peterskirche mit ihrer herrlichen Raumwirkung und so manches andere Denkmal des Mittelalters sieht, so erkennt man die frühe Bedeutung der mächtigen Stadt. Erst durch den unglücklichen Ausgang des schmalkaldischen Krieges, an welchem sie sich mannhaft betheiligte, wurde ihre Kraft gebrochen. Sie verlor 25 Dorfschaften, musste ihr ganzes Kriegsmaterial ausliefern und eine bedeutende Summe zahlen.

Eine der edelsten Blüthen der Renaissance in Deutschland sind diejenigen Theile, welche die Stadt in dieser Epoche ihrem mittelalterlichen Rathhaus hinzufügen liess. Noch in gothischer Bauführung hatte man von 1512—1519 den Thurm errichtet, als dessen Erbauer der Steinmetzmeister *Albrecht* und Stadtzimmer-

meister *Jobsten* genannt werden. Als sich Tadel wegen Fahrlässigkeit beim Bau erhob, berief man *Peter von Pirna* („Birne“), des Herzogs Georg von Sachsen Baumeister, aus Dresden zur Begutachtung. Nach 1519 werden wieder Arbeiten am Thurm und den anstossenden Theilen vorgenommen, wobei *Wendel Rosskopf* als Maurer und Steinmetzmeister beschäftigt ist. Beim Umbau der Nicolaikirche, welchen er ebenfalls leitete, wird von ihm gesagt, er habe den Bau nach dem Rathe des Meisters *Benedix* zu Böhmen, obersten Werkmeisters des Schlossbaues zu Prag, seines Lehrmeisters, ausgeführt[1]). Ohne Frage ist dies Benedict von Laun, von dessen Wirken S. 622 u. 624 die Rede war: ein werthvolles Zeugniss von dem Einfluss, welchen die böhmische Bauschule damals auf die benachbarten Gebiete ausgeübt hat. In die einspringende Ecke zwischen dem Thurm und dem anstossenden Seitenflügel wurde nun beinahe zwanzig Jahre später (1537) eine Freitreppe gelegt, die mit geschickter Ausnutzung des engen Raumes in gewundenem Laufe zum Hauptportal emporführt. Vor dem Eingange mündet sie zur Linken auf einen Balkon, der zur Verkündigung von Sentenzen und Verordnungen bestimmt war. Die Bedeutung des Gebäudes aber spricht auf schlanker Säule am Aufgange der Treppe eine Justitia mit Waage und Schwert aus. (Fig. 195.) Die ganze Composition, zu welcher noch als Abschluss das Fenster über dem Portal gehört, findet in Schönheit der Ausführung und Anmuth der Ornamentik unter den gleichzeitigen Denkmalen Deutschlands kaum ihres Gleichen. An der Brüstung des Balkons, der auf einer originellen Stütze ruht, sind Sirenen gemeisselt. Nicht minder anmuthig ist die Säule der Justitia mit einer Harpyie und einer nach Dürer ausgeführten Fortuna sowie mit Fruchtschnüren geschmückt, während das Kapitäl köstliche Masken zeigt. Ueberall ist das Ornament, sind die feinen Gliederungen ebenso schicklich vertheilt wie vollendet ausgeführt. Man wird wohl an einen Italiener denken müssen, wenn nicht, was freilich nicht ausgeschlossen, an einen in Italien gebildeten deutschen Meister. An der Brüstung liest man die Jahrzahl 1537. Es ist ein Ganzes von unübertroffener Pracht, Originalität und Frische der Conception. An oberitalienische Weise erinnern namentlich auch die runden in die Pilaster eingelegten Marmorscheiben. Aus derselben Zeit datirt der kleine Hof im Innern des Rathhauses, auf einer Seite mit einer Bogengalerie auf Pfeilern, darüber eine Theilung durch Pi-

[1]) Obige Notizen verdanke ich gütiger Mittheilung des Herrn Bauraths Marx in Görlitz.



Fig. 195. Das Rathhaus zu Görlitz. (Baldinger nach Photogr.)

laster mit hübschen Ornamentbändern, Blumen und dergleichen, bezeichnet 1534. Dagegen gehört der ebendort befindliche Erker auf zwei kolossalen, kurzen achteckigen Pfeilern mit seltsam gebildetem ionischem Kapitäl einer derberen Behandlungsweise an, die sich auch in dem übertrieben kräftigen Eierstab zu erkennen giebt. Kannelirte korinthisirende Pilaster säumen die Ecken, kleinere ionische Pilasterstellungen rahmen die Fenster ein. Man liest die Jahrzahl 1564. Im Innern hat der Erker ein spätgothisches Rippengewölbe. Hier sass ehemals das Blutgericht und verkündete dem Verurtheilten, der rechts die enge Treppe hinabgeführt wurde, seinen Spruch, der dann im Hofe selbst vollstreckt wurde. Es ist ein unheimliches Lokal, durch die vergitterten Kerkerfenster ringsum noch düsterer. Derselben Zeit gehören noch andere Theile der inneren Ausstattung: zunächst in einem Zimmer eine herrliche Holzdecke von 1568, von der schönsten Theilung und Gliederung, das Schnitzwerk von geringerem Werth, aber die eingelegten Ornamente köstlich. Dies Prachtstück wurde erst 1872 bei der durch Baurath Marx geleiteten Restauration wieder entdeckt. Von 1566 datirt sodann der Magistratssaal, ebenfalls mit trefflicher, obwohl einfacherer Holzdecke, reicher Thür- und Wandbekleidung. Die zweite Thür hat eine steinerne Einfassung aus spätgothischer Zeit, mit einem Christuskopf und kleinen Engeln. Erwähnen wir noch ein kleines Steinportal im Innern, das im Charakter des äusseren Hauptportals, aber einfacher durchgefürt ist, so haben wir das Wesentlichste berührt.

Aber viel früher noch als am Rathhause tritt die Renaissance hier an Privatbauten auf. Das erste Beispiel bietet das Haus Brüderstrasse No. 8, welches mit einer vorspringenden Ecke sich gegen den Untermarkt fortsetzt. Wie mit Nachdruck hat der Meister, als wäre er sich der Bedeutung dieses frühen Datums bewusst, zweimal daran die Jahrzahl 1526 angebracht. Die ganz oben hinzugefügte Zahl 1617 kann sich nur auf einzelne spätere Zusätze im Obergeschoss beziehen. Dieses Haus sowie die ganze damit zusammenhängende Gruppe, welche den Markt und die anstossenden Strassen umzieht, verdankt ihre Entstehung einem verheerenden Brande, welcher 1525 diese Stadttheile einäscherte. Auffallend ist und bleibt aber, dass dabei so früh und in solchem Umfange die Renaissanceformen zur Verwendung kommen. Denn allem Anscheine nach tritt an der Façade dieses Hauses zum ersten Male die Behandlung ein, welche dann an einer grossen Anzahl anderer Häuser im Wesentlichen gleichlautend wiederholt wurde. Die in Höhe und Breite unregelmässigen Fenster, zu

zweien und dreien gruppirt, erhalten nämlich die charakteristischen rechtwinklig verkröpften Rahmen der Renaissance; zugleich aber werden sie in ein System von Pilastern eingefügt, welche die ganzen Façaden in ebenso klarer als lebensvoller Weise gliedern. Es tritt also hier eine ungewöhnlich starke Aneignung italienischer Renaissanceformen frühzeitig ein und führt zu einer klassicistischen Behandlungsweise, die indess noch nichts von der schulmässigen Nüchternheit der späteren Zeit hat. Damit hängt zusammen, dass die Reminiscenzen an die Gothik schon früh fast völlig beseitigt werden. Das rundbogige Portal bildet seine abgeschrägten Seitenpfeiler zu Ecknischen mit Muschelwölbung aus und ist in allen Theilen reich und zierlich ornamentirt. Das Datum 1617 ist mit seinem kleinen Schilde ein späterer Zusatz. Die Pilaster der Façade haben kannelirte Schäfte und theils ionische, theils variirte Composita-Kapitäle. An der Ecke gegen den Markt springt ein diagonal gestellter Erker vor, dessen Kragstein mit Zahnschnitten und schlecht verstandenen Eierstäben dekorirt ist.

Derselben Zeit wird das Haus Brüderstrasse No. 11 angehören. Es zeigt ein ähnlich componirtes Portal, an welchem der flache Stichbogen als Entlastungsbogen über dem Halbkreis des Eingangs hübsch motivirt ist. Die reiche Ornamentik, Rosetten, Akanthus und anderes Laub gehören dem fliessenden Stil der Frührenaissance. Die Fenster im Erdgeschoss und den beiden oberen Stockwerken sind in ein System kannelirter ionischer Pilaster eingefügt. Im Rahmenwerk der Fenster erkennt man nur noch schwache Spuren mittelalterlicher Profilirung. Ganz dieselbe Behandlungsweise zeigt am Untermarkt der Gasthof zum goldenen Baum vom Jahre 1538: die zu zweien gruppirten Fenster mit demselben Rahmenprofil und den gleichen ionischen Pilastern. Da das Haus gleich der ganzen Häuserreihe am Markt Arkaden besass, so hat der Architekt den Spitzbogen derselben sich dadurch schmackhaft gemacht, dass er in wunderlicher Weise ihn in gewissen Abständen mit kleinen Voluten, die als Krönung ein ionisches Kapitäl haben, unterbrach. Mit der stark italienisirenden und antikisirenden Richtung hängt es vielleicht zusammen, dass die Görlitzer Façaden, ähnlich den Liegnitzern, fast niemals den Giebel nach der Strasse kehren. Eine der seltenen Ausnahmen sieht man am Untermarkt No. 23, wo die Fenster der beiden Hauptgeschosse wieder jene streng ionisirenden Pilaster als Umrahmung haben, während schwache Voluten den Giebel beleben.

Alle diese Façaden wiederholen mit geringen Varianten dieselben Grundzüge. Man erkennt eine architektonische Thätigkeit,

die innerhalb weniger Decennien, beherrscht von einem tonangebenden Muster, den alten Theilen der Stadt ihr gemeinsames Gepräge gegeben hat. Der individuellen Entfaltung ist dabei wenig Spielraum gelassen. Auch die innere Anordnung der Häuser wiederholt dasselbe Motiv: einen grossen Flur mit mächtigen Kreuzgewölben, der offenbar der gemeinsame Sitz des Lebens und Verkehrs im Hause war. Bisweilen zieht sich eine Holzgalerie vor dem oberen Geschoss hin, zu welcher im Flur die Treppe emporführt. Dagegen sind die Höfe meist eng und ohne Bedeutung. An den Eckhäusern wird mit Vorliebe ein diagonal gestellter Erker angebracht, der an der Gliederung der Façade Theil nimmt: ein Motiv, welches wir in Schlesien nirgend fanden, das aber im mittleren und südlichen Deutschland sehr beliebt ist.

Eine etwas abweichende Behandlung zeigt das Haus am Untermarkt No. 24. Es ist ein Eckhaus mit schräg gestelltem Erker; die ehemalige Hausthür hat ungemein reich dekorirte korinthische Pilaster und hübschen Akanthusfries. Die Gliederung der Façade bietet die Variante, dass nicht die Fenster, sondern die Wandfelder mit ionischen Halbsäulen (statt der sonst herrschenden Pilaster) gegliedert sind. Allein die gar zu lang gestreckten schmächtigen Schäfte geben dem an sich werthvollen Motiv eine verkümmerte Erscheinung. Am Erker, wo toskanische Halbsäulen auf Untersätzen angebracht sind, ist das Verhältniss zusagender. Solche Halbsäulen kommen dann noch einmal Petersstrasse No. 17 vor, jedoch in günstigerer Anordnung als Einfassung der Fensterreihen in den drei oberen Geschossen.

Mehrfach finden sich recht zierlich gearbeitete Portale, die das Motiv der Seitennischen in mannichfacher Weise aufgefasst und verarbeitet zeigen. Ein sehr elegantes Petersstrasse No. 10 mit reicher Ornamentik: Blattranken, Rosetten, Köpfe und anderes Figürliche. Im Flur dieses Hauses ruhen die Kreuzgewölbe auf eleganter korinthischer Säule. In derselben Strasse No. 9 ein kleines Portal, in schlichter, aber kraftvoller Behandlung. Ein überaus elegantes, reich dekorirtes ebenda No. 8 vom Jahre 1528, also wieder zu den frühesten Werken gehörend. Es wird von einem Architrav bekrönt, der die hier an allen Portalleibungen mit Vorliebe verwendeten Rosetten an der Unterseite hat und ausserdem durch Zahnschnitt, Eierstab und Herzblattfries fein gegliedert wird. Darüber erhebt sich ein halbrundes Bogenfeld mit Muschelkannelirung; in den Bogenzwickeln Laubornament, nicht gerade fein, aber lebendig. Die Fenster haben hier nicht blos eine Umrahmung von korinthischen Pilastern, sondern eine

kleine ionische Pilasterstellung dient den paarweise verbundenen zu einer weiteren Theilung; — ein ungemein elegantes Motiv. Die Ecke des Hauses ist merkwürdiger Weise mit schräg gestellten Pilastern, in eigenthümlicher perspektivischer Berechnung, dekorirt. In derselben Strasse No. 7 ist das Portalmotiv noch einmal variirt und mit einem Giebel in Verbindung gebracht, alle Flächen reich mit Laubwerk geschmückt. Die Jahrzahl scheint hier 1534 zu lauten. Vom Jahre 1556 datirt eine schöne Façade am Untermarkt No. 8, jetzt zum Rathhause gehörig. Sie ist weit reicher behandelt als die übrigen, deren Motiv sie in's Zierlichere zu übersetzen sucht. Das Portal mit seinen elegant dekorirten Pfeilern wird von frei vortretenden, aber etwas mühsamen korinthischen Säulen eingerahmt. Sie stehen auf hohen laubgeschmückten Sockeln und tragen ein stark vorspringendes Gebälk, das an der Unterseite mit Akanthuskonsolen und Rosetten prächtig dekorirt ist, am Fries zierliche aber etwas dünne Ranken mit Masken hat, in der Mitte mit einem weit vortretenden Kriegerkopf prunkt. Ein kleines Consolengesims bildet den Abschluss; in den Zwickeln schweben komisch genug Adam und Eva einander entgegen. Die ganze Façade ist ausserdem im Erdgeschoss und den beiden oberen Stockwerken mit Pilastern gegliedert, und die Fenster haben abermals Pilaster als Einfassung.

Alles Andere überragt aber weit die prachtvolle Façade der Neiss-Strasse No. 29. Hier sind alle drei Geschosse gegliedert mit korinthischen Pilastern der feinsten Durchbildung, ganz mit Ornamenten übersät; dazu kommen an sämmtlichen Fensterbrüstungen Reliefscenen aus dem alten und neuen Testament in malerischer Auffassung auf landschaftlichen Gründen, so dass keine Fläche unverziert geblieben ist. Die ursprüngliche Hausthür öffnet sich mit einem grossen Bogen, der von eleganten korinthischen Säulen mit reich ornamentirtem Schaft eingefasst wird. Selbst die Sockel sind reich geschmückt, am Fries aber zieht sich die herrlichste Akanthusranke hin. Die ganze Façade gehört zu den höchsten Prachtstücken unserer Renaissance, um so werthvoller, da sie sich von allen barocken Elementen fern hält. Im Fries glaubte ich 1571 zu lesen; man sollte das Werk aber für beträchtlich früher halten.

Wie sehr die Pilasterarchitektur hier beliebt war, sieht man auch an dem grossen Bogen, der hinter der Klosterkirche die Strasse überwölbt. An der Nordseite ist sein Oberbau mit fein decorirten, frei korinthisirenden Pilasterstellungen geschmückt.

Von ausgebildeten Hofanlagen habe ich nur ein Beispiel gefunden. Es ist in dem Hause Petersstrasse No. 4, hinter dessen

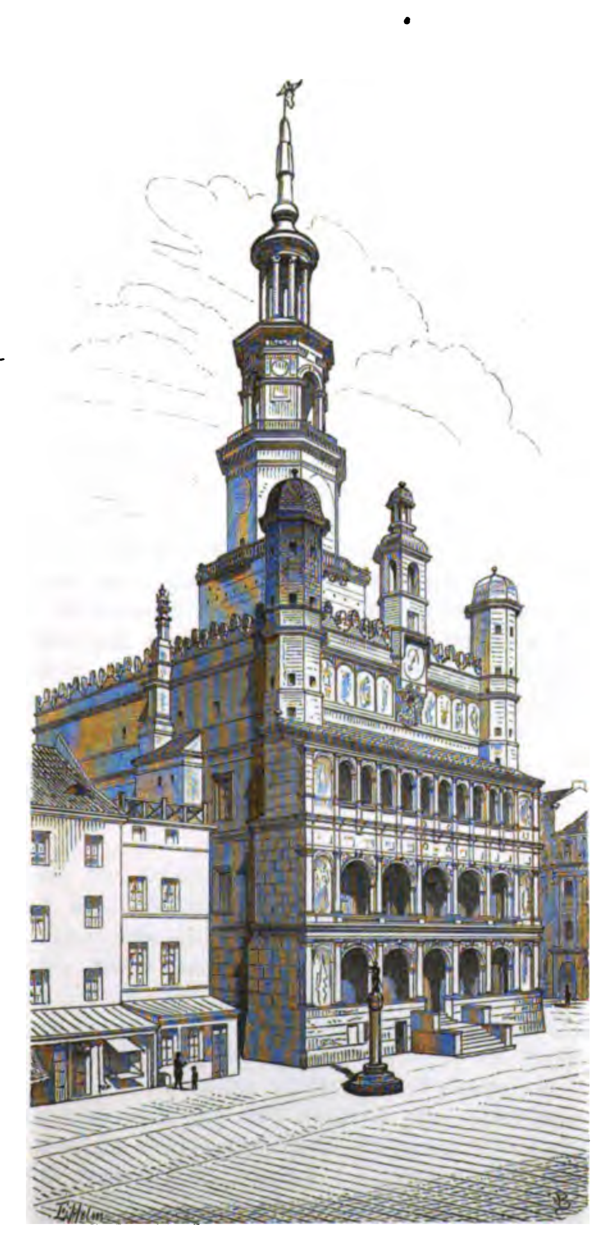


Fig. 196. Rathhaus zu Posen. (Baldinger nach Photogr).

modernisirter Façade man nichts Interessantes vermuthet. Der schmale, lange Hof ist auf drei Seiten mit Galerieen in zwei Stockwerken (an der linken nur im Hauptgeschoss) umzogen, die mittelst flacher Stichbögen auf kolossalen Granitkonsolen ruhen. Der Anblick ist höchst malerisch und erinnert an den Hof des Hauses zur Krone in Breslau.

Was den Renaissancebauten in Görlitz ihren besonderen Werth verleiht, ist dass sie ohne Ausnahme den Charakter der Frühzeit tragen und fast keine Spur der späteren barocken Formen zeigen. Keine Stadt Deutschlands kann sich darin mit Görlitz messen, keine vermag eine solche Reihe einfach edel behandelter Façaden der Frührenaissance aufzuweisen, die sich gelegentlich auch zu reichster Pracht entfalten. Wenn wir oben gesehen, dass die Blüthe der Stadt durch den Schmalkaldischen Krieg geknickt wurde, so wird uns dies durch die Monumente bestätigt. Sie gehören fast sämmtlich der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts an. —

Von den übrigen Städten der Lausitz, die vielleicht manchen Beitrag zur Renaissance liefern könnten, weiss ich Nichts zu melden. Weiter östlich sodann ist mir nur das Rathhaus zu Posen bekannt, von welchem Fig. 196 nach einer Photographie[1]) eine Ansicht giebt. Die prächtige Doppelhalle wurde 1550 durch einen Italiener, *Gio. Batt. de Quadro* aus Lugano erbaut[2]). Der Thurm ist mit Ausnahme der phantastisch hohen Spitze wohl auch italienisch, jedenfalls ein von nordischen Thurmanlagen völlig abweichender Bau.

In die Brandenburgischen Marken scheint die Renaissance nur spärlich eingedrungen zu sein, ohne festen Fuss zu fassen. Eine höhere Kultur hatte gerade in diesen Landen an dem rohen raublustigen Adel ein unübersteigliches Hinderniss, und noch bis in den Ausgang des 15. Jahrhunderts fanden die Kurfürsten genug mit Niederwerfung des übermüthigen Junkerthums und Zerstörung der Raubnester zu thun. Erst seit Johann Cicero, der zuerst seinen bleibenden Wohnsitz in den Marken aufschlug und sich mit den Städten zur Ausrottung des Raubadels verband, kehrte dauernde Ordnung im Lande ein, die durch den energischen Joachim I (1499—1535) eine festere Begründung erhielt. Die Stiftung der Universität Frankfurt, die Einsetzung des Kammergerichts zu Berlin zeugen von der um-

[1]) Ich verdanke dieselbe der gütigen Mittheilung des Herrn Dr. Alwin Schultz. — [2]) Notiz von Alwin Schultz, Schles. Kunstleben S. 16.

sichtigen Fürsorge des Fürsten, die jedoch in seiner Feindseligkeit gegen die Reformation eine Schranke fand. Dagegen gebührt seinem Sohn und Nachfolger, Joachim II (1535—1571), der Ruhm, in verständigem Eingehen auf die Bedürfnisse der Zeit und des Volkes die Reformation zur Durchführung gebracht zu haben. Auch hier geht die kirchliche Erneuerung des Lebens mit dem Umschwung der Kunst Hand in Hand: Joachim ist es, der an seinen Bauten die Renaissance einführt und darin seiner Prachtliebe einen Ausdruck schafft. Sein Sohn Johann Georg I (1571—1598) hat zu viel zu thun, die durch seinen verschwenderischen Vater zerrütteten Finanzen wieder herzustellen, als dass man von ihm eine nachdrückliche Förderung der Kunstthätigkeit erwarten dürfte; aber indem er den wegen ihres Glaubens verfolgten Niederländern ein Asyl in seinem Lande eröffnet, bricht er dem Einfluss jener in aller Kulturthätigkeit vorgeschrittenen Nation Bahn, so dass von da ab auch in der Architektur und den bildenden Künsten diese Einwirkung zu spüren ist. Jedoch ein kräftigeres Aufblühen dieser Länder, eine selbständige Betheiligung am deutschen Kulturleben sollte erst nach den für die Marken so tief verheerenden Stürmen des dreissigjährigen Krieges mit dem Regierungsantritt des grossen Kurfürsten erfolgen.

Die ersten Spuren der Renaissance finden wir am Königlichen Schlosse zu Berlin, obwohl dieselben später durch den grossartigen Neubau Schlüters auf ein Minimum reducirt worden sind[1]). Die Residenz der Hohenzollern befand sich zuerst seit 1357 in der Klosterstrasse, an der Stelle des jetzigen Lagerhauses. Hier liess sich der Kurfürst Friedrich I im Jahre 1415 huldigen. Friedrich II erhielt 1442 von den Bürgern den Platz auf der kölnischen Seite der Spree hinter dem Predigerkloster geschenkt, um sich dort ein neues Schloss zu bauen. Dasselbe war 1451 soweit vorgerückt, dass der Kurfürst darin seine Wohnung aufschlagen konnte. Von dieser ersten Burg stammt noch die alte Kapelle und der runde Thurm, welcher sich ihr nördlich anschliesst und von seiner Bedachung den Namen des grünen Hutes erhalten hat. Joachim II liess seit 1538 die alte Burg, die seiner Prachtliebe und den gesteigerten Anforderungen der Zeit nicht mehr genügte, abreissen und durch seinen Baumeister *Kaspar Theiss* ein neues Schloss errichten. Die Façade dieses Baues ist auf einem seltenen, 1592 bei Gelegenheit eines Feuerwerks gestochenen Blatte zu sehen. Die Durch-

---

[1]) Das Geschichtliche in Nicolai, Beschreib. von Berlin und Potsdam 1786 I. 81 ff.



zeichnung eines alten Gemäldes, welches ebenfalls den ursprünglichen Zustand darstellt, befindet sich im Hofbaubüreau. Man sieht die südliche Hauptfaçade gegen den Schlossplatz, auf beiden Seiten von runden Erkern abgeschlossen, von denen der östliche gegen den Fluss hin in dem späteren Umbau erhalten ist, während der westliche der Verlängerung des Flügels weichen musste. Die Mitte der Façade schmückte ein Balkon auf stark geschwellten Säulen, an der Brüstung mit Wappen geziert. Auch die Erker waren mit offenen Galerieen bekrönt, deren Kuppeldach auf ähnlichen Säulen ruhte. Sämmtliche Fenster zeigen den spätgothischen Vorhangbogen, den bei uns die Frührenaissance festhält. Grosse Giebel, mit kleineren wechselnd, durch Pilaster, Nischen, Medaillons und reiche Friese belebt, durch Voluten und freisitzende Figuren silhouettirt, krönten den Bau, der nach alledem ein sehr prächtiges Werk gewesen sein muss. Vor das Ganze legte sich eine Colonnade mit offenen Bögen auf dorischen Pfeilern, die den Schlossplatz einfassten und zu Kaufläden bestimmt waren. Doch muss dies ein späterer Zusatz aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts gewesen sein.

Nur geringe schwer aufzufindende Reste haben sich von dem Bau Joachims erhalten. Zunächst gehören dahin die oberen Theile des runden Thurmes, der einerseits von der Kapelle, andererseits von einem später vorgelegten Bau mit polygonen Eckthürmen eingeschlossen und fast völlig verdeckt wird. An dem kleinen frei liegenden Theile bemerkt man von einem Fenster des angrenzenden Eckthurmes aus fein gezeichnetes Blattwerk an den Fenstereinfassungen, Balustersäulen und reiche Brüstungen, Alles im Stil der Frührenaissance. Eine zweite Säule sieht man im Innern des anstossenden Zimmers und zwei ähnliche in dem benachbarten Kapellenhofe, so dass man daraus das ursprüngliche dekorative System dieser interessanten Theile herstellen könnte. Gleichzeitig ist an der thurmartig hohen Ostwand der Kapelle ein prächtiger Balkon ausgeführt worden. Endlich gehört derselben Zeit die innere Architektur des im Aeusseren umgestalteten Erkers der südöstlichen Ecke gegen die Kurfürstenbrücke. Das Eckzimmer öffnet sich gegen den Erker mit einem grossen Rundbogen, kassettirt und mit Rosetten geschmückt, die Zwickel und Pilaster mit hübschen Pflanzenornamenten und mit Brustbildern, darunter Joachim II und seine Gemahlin; Alles ursprünglich prächtig vergoldet auf azurblauem Grunde[1]). Das

---

[1]) Ein Bericht über die Auffindung dieses Bogens in v. Ledebur's Archiv VIII, 58 ff.

sind die wenigen Ueberreste eines Baues, der die Verzierungslust der Zeit und die Prachtliebe seines Besitzers zum Ausdruck brachte. Der grosse Prachtsaal nahm die ganze Länge der Vorderseite ein und mag in seiner Ausstattung, wenn auch nicht in seiner Grösse mit dem gleichzeitigen von Torgau gewetteifert haben. Vor demselben auf einem steinernen Gange innerhalb des Schlosshofes waren die bemalten steinernen Brustbilder der Kurfürsten aufgestellt. Der ganze Bau in seiner Anlage und künstlerischen Ausstattung bekundet den Einfluss der sächsischen Schlösser zu Dresden und Torgau. Als Joachim II 1572 starb, war der Bau noch nicht ganz vollendet.

Sein Nachfolger Johann Georg liess das Nöthigste durch *Hans Räspell* vollenden, namentlich die Giebel nach der Wasserseite ausführen, den Thurm über der Kapelle ausbessern und ausbauen. Seit 1578 liess er dann durch den Grafen *Rochus von Lynar*, einen vornehmen Baumeister von italienischer Abkunft, weitere Bauten ausführen. Ein vierter Stock wurde nach der Wasserseite aufgesetzt, besonders aber seit 1579 ein neuer Flügel begonnen, der den Schlosshof nach der Westseite gegen die Schlossfreiheit hin abgrenzen sollte. Von Pirna wurden bedeutende Sandsteinsendungen verschrieben und zugleich 30 sächsische Maurer berufen, die wöchentlich 26 bis 30 Silbergroschen erhielten. 1585 schickt August von Sachsen seinen Maurermeister *Peter Kummer*. Dieser bringt eine Visirung mit, welche dann, durch den Grafen Lynar verbessert, der Ausführung zu Grunde gelegt wird. Später tritt *Peter Niuron* in die Bauführung ein, und der neue Flügel wird 1594 vollendet. In den oberen Zimmern führte Meister *Hieronymus* Malereien aus. Dieser Flügel ist der jetzt noch vorhandene westliche Querbau, welcher die beiden grossen Schlosshöfe von einander trennt. Im Gegensatze zu den reich dekorirten Prachtbauten Joachims sind diese Theile schlicht und sparsam, aber in kraftvollen Formen ausgeführt. Namentlich gilt dies von der Galerie im dritten Stock, welche mit Stichbögen auf schön profilirten Steinconsolen eines ausgebildeten Renaissancestils ruht. Der vierte Stock ist später aufgesetzt. Die Fenster, meist zu zweien gruppirt, haben eine Umrahmung von Rundstäben und Hohlkehlen. Der nördliche Theil dieses Flügels hat über dem Erdgeschoss, das den Durchgang enthält, nur ein einziges, aber sehr hohes Obergeschoss mit mächtigen gekuppelten Fenstern. Er enthält einen ehemals zu Theatervorstellungen bestimmten Saal.

Zu derselben Zeit wurde im Schlosshof an dem östlichen Flügel Joachims II eine grosse Doppeltreppe angelegt, die eine

als Rampe zum Hinaufreiten, die andere mit Stufen. Dies grossartige Treppenhaus war in einem offenen, auf Säulen ruhenden achteckigen Thurm angebracht. Ebenso erbaute man seit 1590 den nach Norden vorspringenden Flügel, die jetzige Schlossapotheke, welche, nachdem 1596 Lynar gestorben war, unter Niuron vollendet wurde. Wieder wurden im Jahre 1604 aus Meissen Maurer verschrieben. Das obere Geschoss, mit lasirten Steinen belegt, diente wahrscheinlich als Sommersaal. Gegen Ende der Regierung Johann Georg's wurde dann auch an der Wasserseite der Flügel mit den beiden polygonen Eckthürmen gebaut, welcher damals das Haus der Herzogin hiess, also vielleicht für die Herzogin Hedwig errichtet worden war. *Balthasar Benzelt* aus Dresden scheint diesen Bau geleitet zu haben. Eine alte Abbildung[1]) giebt eine perspektivische Darstellung des Schlosses, die den Hof mit seinen beiden polygonen Treppenthürmen, der grossen Doppeltreppe und den ehemaligen offenen Arkaden des Erdgeschosses anschaulich macht.

Am besten erhalten ist von den alten Anlagen noch der Apothekenflügel: ein schlichter Backsteinbau mit verputzten Flächen, gruppirten Fenstern, deren Rahmen aus zierlichen Stäbchen und Hohlkehlen zusammengesetzt sind, und mit drei stattlichen Giebeln von mässig barocker Behandlung. Dieselben Giebel finden sich dann auch an der Wasserseite. Die Gesimse und Einfassungen sind solid aus Sandstein hergestellt. Die Verbindung des Apothekenflügels mit dem Schlosse bewirkt ein hoher thurmartiger Bau mit einfacher Wendeltreppe und mittelalterlich profilirten Fenstern.

In der zwanzigjährigen unglücklichen Regierung Georg Wilhelms schien der Bau mit dem ganzen Staate der Hohenzollern unaufhaltsam seinem Ruin entgegen zu gehen. Alles wurde baufällig, musste gestützt werden, so dass die Zeitgenossen klagten, „man müsse sich vor den Fremden schämen, die dieses kurfürstliche Residenzschloss sähen". Erst der Grosse Kurfürst wandte dem Bau durch *Memmhardt* wieder seine Sorgfalt zu, und der erste König Preussens liess durch *Schlüter*'s Genius hier das grossartigste Fürstenschloss Deutschlands erstehen. Von den alten Theilen zeugt nur noch die dem Fluss zugekehrte östliche Seite.

Ein Bau aus der Schlussepoche der Renaissance ist in dem Königlichen Marstall in der Breiten Strasse erhalten. Er be-

[1]) In Joh. Chr. Müller und G. Gottfr. Küster, altes und neues Berlin 1737 I. Th.



steht aus zwei ursprünglich getrennten Theilen, dem 1624 von Hans Georg von Ribbeck erbauten Hause und dem nach 1593 vom Oberkämmerer Hieronymus von Schlick errichteten Bau, welcher später in kurfürstlichen Besitz überging[1]). Der südliche, Ribbeck'sche Theil ist durch vier malerische Barockgiebel und ein kleines reiches Portal ausgezeichnet. Der nördliche hat drei ähnliche Giebel erhalten und ist durch ein barockes Portal geschmückt. Den mittleren Theil der Façade aber krönt ein mit grossem Relief ausgefüllter Tempelgiebel, von dem 1665 durch *Smid* ausgeführten Neubau herrührend.

Andere Bauten dieser Epoche hat Berlin nicht aufzuweisen. Von den zahlreichen Schlossbauten des Caspar Theiss in den Marken ist nur wenig erhalten und das Wenige stark umgestaltet. Das Jagdschloss Grunewald bei Berlin ist nach Anlage und Ausführung höchst einfach. Mehrere dieser Schlösser[2]) wiederholen denselben aus Venedig stammenden Grundriss: ein grosser Mittelsaal, durch die ganze Tiefe des Gebäudes gehend, zu beiden Seiten mit zwei kleineren Sälen verbunden. Es ist die auch am Rathhaus zu Augsburg vorkommende Anlage. An der Façade ist dann nach nordischer Sitte ein runder Treppenthurm vorgebaut. Dicke Mauern, Gewölbe, meist in drei Geschossen, aber ohne jegliche Kunstform. So die Schlösser von Königswusterhausen und Lichterfelde bei Neustadt-Eberswalde, beide angeblich von einem Venezianer *Chiaramella* erbaut. Aehnlich Schloss Crangen bei Schlawe in Hinterpommern, das noch mit runden Eckthürmen versehen ist. Von verwandter Anlage Schloss Letzlingen, rings von einem Wassergraben umgeben, an dessen vier Ecken Rundthürme mit begleitenden Treppenthürmchen angebracht sind. Was sonst noch in den Marken an Schlössern etwa vorhanden ist, vermag ich nicht anzugeben. Das Rohr'sche Haus in Freienstein soll interessante Renaissancetheile besitzen. Ebenso das Schloss der Münchhausen zu Leitzkau.

Dagegen zeugt von der Kunstliebe der Hohenzollern manch schönes Stück in den Schlössern und Sammlungen Berlin's. Vor Allem jener prachtvolle, grosse vergoldete Silberpokal im Königlichen Schlosse, den man dort für einen Benvenuto Cellini ausgiebt. Es ist aber, wie aus dem ganzen Aufbau, dem Charakter der Figuren und dem zum Theil noch gothischen Laubwerk erhellt, ein Meisterstück deutscher, und zwar wahrschein-

---

[1]) Nicolai a. a. O. I, 117. — [2]) Nach gefälligen Notizen des Herrn Geh. Reg.-Raths von Quast.

lich Nürnberger Goldschmiedearbeit, etwa um 1560 ausgeführt. Deutsche Arbeit, wenngleich von geringerer Art, ist auch das Kurschwert des Hauses Brandenburg, dessen vergoldete Silberscheide ein breites, schweres, durchbrochen gearbeitetes Renaissancelaub zeigt. Auch das Reichsschwert des Hauses Hohenzollern mit seinen zierlichen gravirten Darstellungen weist auf einen süddeutschen Meister hin.

XIV. Kapitel.

Die norddeutschen Küstengebiete.

Schon im Mittelalter haben die Länder der norddeutschen Tiefebene ein gemeinsames Kulturgebiet dargestellt. Es sind die Gegenden jenes energischen, nüchternen, verständigen und willensstarken Geschlechtes, das schon im 13. Jahrhundert den bald so gewaltigen Bund der Hansa stiftete, der mit den Königreichen des Nordens Krieg führte und die Macht der grossen Handelsstädte zu einer überall gefürchteten Weltstellung erhob. Die Kunst dieser Gegenden erreicht, im Einklang mit den politischen Verhältnissen, in der gothischen Epoche ihren Höhepunkt. Jene gewaltigen Backsteinkirchen, die noch jetzt mit ihren dunklen Massen über die hohen Giebelhäuser emporragen, sind in ihrer derben trotzigen Kraft, in ihrem nüchternen Ernst ein treues Bild des Bürgerthums, welches sie aufgethürmt hat. Schmucklos nach aussen, nur etwa in riesigen Thürmen ihre Macht verrathend, sind sie im Innern noch jetzt angefüllt mit den reichen Kunstschätzen, welche das Mittelalter zu ihrer Ausstattung geliefert hat: mit Schnitzaltären, Chorstühlen, Kanzeln, Lettnern und Orgeln, mit Gemälden und Sculpturen, mit kunstvoll gegossenen Broncewerken, Kronleuchtern, Taufbecken, Grabplatten, so dass Gotteshäuser wie die grossen Marienkirchen von Danzig und Lübeck an Reichthum und malerischem Reiz des Innern weithin ihres Gleichen suchen. Da alle diese Städte früh den Protestantismus annahmen, aber sich meist von der wüsten Bilderstürmerei frei hielten, so hat eine schöne Pietät jene alten Schätze überall sorglich bewahrt. Auch jene Barockschöpfungen, durch welche in anderen Gegenden der Alteweibersommer des jesuitisch wiederhergestellten Katholicismus so manche alte Kirche um ihre

früheren Kunstwerke gebracht hat, konnten hier nur mässig sich einnisten, so dass der Eindruck bei allem Reichthum und grosser Mannichfaltigkeit ein harmonischer ist.

Die Renaissance kommt in diesen Gebieten merkwürdiger Weise erst sehr spät zum Durchbruch. Lagen sie Italien zu fern? war die nordisch ernste Weise der anmuthig heiteren Kunst verschlossen? blieb man lieber in treuem Festhalten bei der gothischen Kunst der Väter stehen, oder wirkten alle diese Umstände zusammen? Genug, es wird sich vor 1550 kaum ein nennenswerthes Werk der Renaissancekunst aufweisen lassen. Um diese Zeit aber beginnt auch hier die neue Kunst einzudringen. Es sind hauptsächlich die durch nahen Handelsverkehr verbundenen Niederlande, durch welche allem Anscheine nach die Renaissance hier eindringt. Plastische Werke, namentlich Broncearbeiten, werden um diese Zeit mehrfach von dort bezogen oder von niederländischen Künstlern ausgeführt. Die Architektur folgte, und ahmte den Niederlanden jenen schon stark barocken und dabei trocken ernsthaften Stil nach, der sich alsbald über das ganze Küstengebiet bis nach den fernsten Punkten der Ostseeprovinzen verbreitete. Der Backstein wird festgehalten, aber in allen constructiven Theilen, den Fenster- und Thüreinfassungen, den Gesimsen, Pilastern, Giebeln und Krönungen mit Haustein verbunden. So entsteht jener malerisch wirkende Stil, den wir schon oben (S. 189 ff.) kurz charakterisirten und dessen Einwirkung in manchen Gegenden ziemlich tief landeinwärts sich verfolgen lässt.

Der Mehrzahl nach handelt es sich in diesem Gebiet um städtische Bauten, Rathhäuser, Gildenhallen, Zeug- und Kaufhäuser, Stadtthore und Befestigungen, um bürgerliche Wohnhäuser sodann, die besonders im Innern den ganzen Reichthum damaliger Ausstattung empfangen. Ein besonderer Einfluss niederländischer Sitte giebt sich in den bedeutenden Stockwerkshöhen zu erkennen, welche namentlich den Rathssälen, aber auch im bürgerlichen Wohnhause den Haupträumen und dem grossen Flur gegeben werden, der den Charakter einer hohen luftigen Halle gewinnt.

Die fürstliche Macht spielt in diesen Gegenden nur eine zweite Rolle. Doch kommt sie im Gebiete der Herzoge von Pommern, mehr noch in den Mecklenburgischen Landen in einigen grossartigen und reich ausgeführten Bauten zum Ausdruck. In Mecklenburg bildet sich sogar eine besondere Behandlung der Renaissance aus, die auf künstlerischer Durchbildung des Backsteinbaues beruht und in zierlich ausgeführten Terrakottenreliefs

an Gesimsen, Einfassungen, Friesen, Portalen und Fenstern den Façaden ein überaus anmuthiges Gepräge verleiht. Wir wenden uns nun zur Betrachtung des Einzelnen.

Danzig.

Mit dem äussersten Nordosten haben wir zu beginnen, mit dem einst mächtigen Freistaat Danzig, der seine Unabhängigkeit durch die mannigfaltigsten Geschicke zu behaupten wusste und als eine der vier Quartierstädte der Hansa hohes Ansehen genoss. Durfte doch ein Danziger Bürgermeister einst wagen, dem König von Dänemark den Krieg zu erklären!

Die ältesten Zeugen künstlerischen Schaffens in Danzig sind die kirchlichen Gebäude. Doch reicht keines derselben über das 14. Jahrhundert hinauf, ja die hauptsächlichste Thätigkeit auf diesem Gebiete fällt bereits in die letzten Epochen mittelalterlicher Kunstrichtung. Dies waren auch die Zeiten, in welchen die Stadt voll kräftigen Selbstgefühles mächtig aufblühte. Ihre Anfänge sind in Dunkel gehüllt.[1]) Zwar wird der Name schon im 9. Jahrhundert durch den Biographen des heiligen Adalbert, des Apostels der heidnischen Preussen, erwähnt, allein von einer festen Stadt konnte damals in diesen Gegenden noch nicht die Rede sein. Im 11. Jahrhundert kam sie unter die Herrschaft der Polen und wurde die Residenz eines Fürsten von Pommerellen, der als Vasall der polnischen Krone die Burg von Danzig inne hatte. Diese lag in dem Winkel, den die Radaune bei ihrem Einfluss in die Mottlau bildet, wo noch jetzt in den Namen der Burgstrasse und der Rittergasse ihr Andenken fortlebt. An diesen festen Punkt lehnte sich westwärts der älteste Theil der Stadt, die Altstadt. Hier finden sich noch jetzt die Katharinen- und Brigittenkirche, weiterhin die Bartholomäus- und die Jakobikirche, das altstädtische Rathhaus, jetzt in ein Kreisgerichtsgebäude umgewandelt, und endlich in dessen Nähe die Elisabeth- und Karmeliterkirche. Als darauf im Anfange des 14. Jahrhunderts die Ritter des deutschen Ordens die Stadt erobert und sich auf der Burg festgesetzt hatten, veranlassten die neuen Herrscher im Jahre 1311 die Gründung einer neuen Stadt, der sogenannten Rechtstadt, neben welcher jedoch die Altstadt zunächst ihre Selbständigkeit in eigener Verwaltung und Gerichtsbarkeit behielt. Allmählich jedoch schwang sich die Rechtstadt zur

---

[1]) Vergl. über das Geschichtliche G. Löschin, Gesch. Danzigs. 2 Bde.

grösseren Bedeutung empor, wie sie denn auch noch jetzt den glänzenden Mittelpunkt bildet. Hier erhebt sich der kolossale Bau der Hauptpfarrkirche zu St. Marien, einer der grösseren Kirchen Europa's, hier liegen die Johannes-, die Dominikaner-, die h. Geistkirche; hier sind die schönsten Strassen mit den prachtvollsten Häusern, hier ist vor Allem der Lange Markt mit dem Artushof und dem imposanten Rechtstädtischen Rathhaus. Unter der klugen Herrschaft der Ritter entwickelte sich in anderthalb Jahrhunderten die Blüthe der Stadt, die durch ihre Lage in fruchtreicher üppiger Gegend und besonders in der Nähe der Weichsel, mit der sie durch die selbst für grössere Schiffe fahrbare Mottlau in unmittelbarer Verbindung steht, sich bald zum wichtigen Handelsemporium, zu einem der vier Vororte der Hansa und zur Kornkammer des Nordens aufschwang. Nachdem sie im Jahre 1454, zu gesteigertem Selbstgefühl erstarkt, die drückende Herrschaft des Ordens abgeschüttelt hatte, kehrte sie unter die Oberhoheit der polnischen Krone zurück, jedoch mit so bedeutenden Privilegien, dass sie für sich einen kleinen, aber mächtigen Freistaat bildete. In diese Zeit fallen wiederum bedeutende Bauunternehmungen, namentlich der Umbau und die Erweiterung der Marienkirche zu ihren jetzigen grandiosen Dimensionen. Dass auch in den folgenden Jahrhunderten diese Blüthe noch im Zunehmen begriffen gewesen, erkennt man an der prachtvollen Entwicklung, welche in diesen Zeiten der Privatbau erfuhr, an der reichen Ausschmückung und Vollendung der öffentlichen städtischen Gebäude und der Kirchen. Im siebzehnten Jahrhundert scheint die Bevölkerung der Stadt bis auf 80,000 Einwohner gestiegen zu sein, eine Höhe, welche sie erst seit Kurzem wieder erreicht, ja überschritten hat.

Diesem Entwickelungsgange entsprechend hat sich auch die Physiognomie der Denkmäler gestaltet[1]). Mit der Anlage der Rechtstadt im 14. Jahrhundert begann wohl erst eine bedeutendere Entfaltung des Kirchenbaues; mit zunehmender Bevölkerung musste durch Neubau und Vergrösserung der Körper der kirchlichen Gebäude verändert werden, bis endlich den nachfolgenden Geschlechtern nur noch übrig blieb, durch kostbare Ausrüstung und Verzierung auch ihrem frommen Eifer zu genügen. Es ist nun bezeichnend, wie die Kirchen in ihrer Gesammthaltung merk-

[1]) Ueber keine deutsche Stadt besitzen wir ein auch nur annähernd so schönes und bedeutendes Werk wie über Danzig in den Radirungen von Prof. Schultz. Dazu kommen neuerdings zahlreiche photographische Aufnahmen der Herren Ballerstädt und Radtke in Danzig.

würdig von dem künstlerischen Charakter der Profan- und Privatarchitektur abweichen. Während diese überwiegend eine üppige Renaissance zeigen, erheben sich jene in ernsten, schweren Massen eines gothischen Backsteinbaues, und selbst das Material bildet einen Unterschied, da die Privathäuser grösstentheils aus Hausteinen, und nur einige grössere öffentliche Gebäude aus einer Mischung dieses Materials mit dem Backstein aufgeführt sind. Dagegen hat aber spätere Geschmacksrichtung sich nicht blos an den mannigfaltigen Gegenständen der inneren Ausrüstung schadlos gehalten, sondern consequenter Weise fast jedem der zahlreichen Kirchthürme der Stadt seine wunderlich schnörkelhaften Hauben aufgezwängt.

Betritt man zum ersten Mal die Strassen Danzigs, so ist man überrascht von der hohen malerischen Schönheit dieser Anlage, der seltenen Grossartigkeit, der üppigen Pracht, die sich überall kund giebt. Vor Allem bestimmend für den Eindruck der Stadt sind die sogenannten „Beischläge", die leider seit einiger Zeit dem modernen Verkehrsbedürfniss immer mehr zum Opfer fallen. Nur wer diese noch in ganzer Vollständigkeit gesehen, weiss was das alte Danzig gewesen. Diese „Beischläge" sind für die Strassen Danzigs das eigentlich Charakteristische. Auch in andern alten Städten finden sie sich, aber nirgends so grossartig angelegt, nirgends so stattlich architektonisch ausgeprägt, nirgends (wenigstens bis vor Kurzem) so zahlreich erhalten wie hier. Sie wurden in den meisten mittelalterlichen Städten durch die Beschaffenheit der Häuser und die Sitte der Bürger hervorgerufen. In jener Zeit waren die Wohnungen selbst des reicheren Privatmannes eng, niedrig, beschränkt. Es galt auf möglichst kleinem, fest umgürteten Bezirk eine möglichst grosse Menge zu Schutz und Trutz Verbundener zusammenzudrängen. Der enge Hausraum wurde daher fast gänzlich von den für die geschäftliche Thätigkeit des Besitzers nothwendigen Lokalitäten in Anspruch genommen. Aber am Abend, nach vollbrachtem Tagewerke, wollte man gern einen freieren Platz zur Hand haben, auf dem die Familie im traulichen Beisammensein sich von der Arbeit erholen konnte. Aus diesem Bedürfniss entstanden gewisse breite, mit mehreren Stufen über das Niveau der Strasse sich erhebende, die ganze Front des Hauses begleitende Vorplätze, die man mit steinernen Balustraden und eisernen messingverzierten Geländern umgränzte und mit Bänken ausstattete. Diese Vorbauten nennt man „Beischläge". Gegenwärtig hat zwar seit geraumer Zeit das Familienleben sich von den Beischlägen in's Innere der Häuser zurückgezogen. Der Bürger des neunzehnten Jahrhunderts ist

nicht so streng in die Ringmauern seiner Stadt geschlossen, wie der des fünfzehnten und sechszehnten es war. Er kann um so leichter daher die Beischläge entbehren, zumal da heutzutage an die Stelle des öffentlich gemeinsamen Lebens, welches ehedem die Bürger einer Stadt so zu sagen zu einer einzigen Familie verband, ein zurückgezogenes Wesen getreten ist.

Was an Danzig vorzugsweise fesselt, sind nicht sowohl die kirchlichen Denkmäler, obschon auch deren einige beachtenswerthe sich finden, sondern die bauliche Gesammtanlage der Stadt, und die Art, wie städtische Macht und bürgerlicher Reichthum sich hier architektonisch verkörpert haben. Leicht erkennt man aus dem Complex verschiedener jüngerer Zusätze die Bestandtheile der eigentlichen alten Stadt heraus. Sie schliesst sich an die Mottlau, welche die natürliche Grenze nach Osten bildete, während nördlich die in jene sich ergiessende Radaune den Abschluss gab. Hier liegt die Altstadt, hier die alte Rechtstadt mit ihrem Rathhause, dem Artushof und den meisten Kirchen. Noch ist die alte Stadtmauer mit zahlreichen malerischen mittelalterlichen Thoren an der Mottlau entlang erhalten, eine Stadt in der Stadt umzirkend. Denn zunächst schliesst sich die durch einen anderen Arm des Flusses begränzte Speicherinsel an, die mit ihren langen Reihen hoher backsteinerner Speicher einen nicht minder eigenthümlichen Charakter bildet. Dann erst folgen die neuen, für uns uninteressanten Stadttheile, Langgarten und Niederstadt.

In den älteren Stadttheilen laufen alle Hauptstrassen so ziemlich von Osten nach Westen bis zum Fluss hinab. Unter ihnen dominirt durch stattliche breite Anlage und hervorragende Bauwerke die Lange Gasse, die sich am Rathhause plötzlich zum Langen Markt erweitert. Sie beginnt landwärts mit dem Hohen Thor und öffnet sich gegen das Wasser mit dem Grünen Thor. Der Blick von letzterem gegen das Rathhaus hin, das mit seinen gewaltigen Mauermassen wie eine trotzige Wehr vorspringt und den Markt abschliesst, gehört zu den schönsten städtischen Architekturprospekten die ich kenne. Die hohen, reich verzierten Giebelhäuser, die bei den sanft geschlängelten Windungen der Strasse dem Auge das Bild mannichfacher Verschiebungen darbieten, vollenden das wirksam Charakteristische der Strassenphysiognomie. Merkwürdig ist, dass manche Hauptstrassen noch eine parallel mit ihnen laufende Hintergasse haben, welche den Wagen zum Anfahren diente. Diese Einrichtung wurde durch die ganze Anlage der Häuser herbeigeführt. Da nämlich die ganze Vorderseite des Hauses durch den Beischlag

eingenommen wird, so bleibt dort kein Platz für eine Anfahrt übrig. Von dem erhöhten Beischlage (A in Fig. 197) betritt man sofort durch die Hausthür den Flur B, der hoch und breit angelegt ist und nur an der einen Seite bisweilen ein niedriges Zimmer, Comptoirstube des Besitzers, hat[1]). Diesen hellen geräumigen Flur hat man sich als den Mittelpunkt zu denken, in welchem ehemals das ganze vielfältige Leben des Hauses seine Fäden vereinigte. Hier war das Centrum der gemeinsamen Thätigkeit. Von hier führte eine mächtige Treppe von Eichenholz in die oberen Stockwerke; von hier erstreckte sich häufig ein Corridor nach den Hintergebäuden und Hofräumen; von hier gelangte man auch in das saalartige, nach dem Hofe D gelegene Zimmer C, welches überall mit Vorliebe ausgeschmückt erscheint und offenbar die Familie an Sonntagen und sonst wohl bei festlichen Gelegenheiten zu abgeschlossener Gemeinsamkeit beim frohen Mahle vereinigte. Diese Hauptdisposition findet sich in den meisten Häusern, so weit sie den alterthümlichen Zuschnitt noch bewahren, durchweg festgehalten. Dabei haben die Häuser nach mittelalterlicher Art in der Regel nur eine Breite von drei Fenstern, während sie eine enorme Tiefe besitzen. In Folge dieser Anlage sind allerdings Licht und Luft, wo man nicht neuerdings restaurirt hat, ein wenig karg zugemessen. Ein geräumiges Hinterhaus E, welches die Verbindung mit einer schmalen, der Hauptstrasse parallel laufenden Gasse vermittelt, bildet den Abschluss des Ganzen.

Fig. 197. Danzig, Privathaus. (Bergau).

Mit Ausnahme einiger unbedeutenden gothischen Giebelhäuser von Backsteinen, die in den engen Gassen bei der Marienkirche und an der alten Stadtmauer vorkommen, gehören die Danziger Häuser einer späteren Epoche an, wo Reichthum und Wohlleben sich auch in der inneren Ausstattung der Räume geltend machte und dem prunkvollen Aeusseren ein nicht minder schmuckes Inneres entsprach. Die Renaissance hat ihre Formenfülle herleihen müssen, um den Façaden wie den Zimmerdekorationen ein glänzendes Leben zu verleihen. Aber aus der seltsamen Ver-

[1]) Den Grundriss Fig. 197 verdanke ich Herrn Prof. R. Bergau.

bindung, welche die Formen der antiken Kunst mit den mittelalterlichen Verhältnissen des Grundrisses und Aufbaues eingehen mussten, ist auch hier ein merkwürdiger Mischlingsstil hervorgegangen. Dennoch wirken diese Façaden, blos malerisch betrachtet, höchst bedeutend, wozu die reiche Fülle des Ornaments und die Gediegenheit des Materials — ein trefflicher Haustein, ja selbst Marmor scheint vorzukommen — das Ihrige beitragen. So finden sich an einem Hause der Langgasse, welches mit 1567 bezeichnet ist, Triglyphenfriese mit Schilden und Thierköpfen, darunter Maskenkonsolen und reizende Arabesken; oben geschweifter Giebel mit grossen Reliefmedaillons. Meistens werden die Systeme der antiken Baukunst in kräftigen Pilasterstellungen den schmalen, aber hohen Façaden vorgesetzt; oft auch erhält dann das Ganze als Abschluss eine Balustrade mit Statuen, welche den abgewalmten Giebel zu verdecken hat. So in dem reich behandelten Hause der Langgasse, welches wir unter Fig. 198 beifügen. Manche Beispiele dieser prächtigen Façaden mit ihren Beischlägen finden sich in dem schönen Werke von Schultz; eine noch grössere Anzahl liegt in Photographien vor, welche nach Prof. Bergau's Anweisungen gefertigt sind. Es genügt hier, auf diese Publicationen zu verweisen. Ein stattliches Hausportal ist oben unter Fig. 31 auf S. 161 abgebildet.

Gelegentlich führte die Verbindung der antiken Formen mit den mittelalterlichen selbst in der Construction zu seltsamen Formspielen. So ist in einem anderen Hause der Langgasse, welches einer Buchhandlung gehört, der vordere Raum eine grosse Halle, deren reiche Sterngewölbe auf toskanischen Säulen ruhen. Diese Gewölbe sind aber ohne Rippen aufgeführt und dürften in constructiver Hinsicht nur die Bedeutung von Tonnengewölben haben. Der nach dem Hofe liegende Saal ist dagegen flach bedeckt, die Decke prächtig in Holz geschnitzt mit zierlich ausgebildeten Zapfen und farbig eingelegten Figürchen. In einem schönen Hause derselben Gegend sieht man einen Saal mit nicht minder trefflich geschnitzter Holzdecke, deren Eintheilung in glücklichem Verhältniss zur Grösse des Raumes steht, und deren Felder mit gemalten Darstellungen versehen sind[1]).

Unter den städtischen Profanbauten tritt das Rechtstädtische Rathhaus vor Allem bedeutsam hervor[2]). Seinem Hauptkörper nach stammt es noch aus gothischer Zeit, aus der

---

[1]) Die Darstellungen von Prof. Schultz, a. a. O. I, 8. II, 12 und a. ergeben vorzügliche Bilder dieser prachtvollen Innenräume. — [2]) Vergl. Hoburg, Gesch. des Rathh. der Rechtstedt D. 1857.



Fig. 198. Danzig, Stephanshaus.

Epoche, wo die junge Rechtstadt in mächtigem Emporblühen des Handels und Wohlstandes ihrem höchsten Glanze entgegen ging. Charakteristisch ist nun an diesem Bau, dass er ganz aus Quadern aufgeführt ist, da doch sämmtliche Kirchen und Privathäuser der mittelalterlichen Epoche Backsteinbauten sind. Späterhin scheint sogar der gebrannte Stein fast das ausschliessliche Material für kirchliche Bauten zu werden, während an den Bürgerhäusern und den stattlichen Profangebäuden der Renaissancezeit man sich überwiegend dem Hausteine zuwandte, oder aus ihm wenigstens die wichtigsten architektonischen Theile, Gesimse, Einfassungen und Ornamente bildete. Das Rathhaus hat durch die altergeschwärzten Quadern, durch das trotzige Vorspringen in die Strassenlinie, durch den horizontalen Abschluss der compacten Massen etwas Imponirendes, einen Ausdruck von Macht und Herrschaft erhalten. Grosse viereckige Fenster, durch steinerne Stäbe getheilt, durchbrechen die Flächen. Auch der Thurm ist in seinen unteren Theilen noch gothisch, 1465 aufgeführt, nur die schlanke zierliche Spitze datirt von einer Restauration aus den Jahren 1559—1561. Diese Spitze ist die feinste Blüthe jener üppigen, schnörkelhaften schon in's Barocke auslaufenden Spätrenaissance, ein Wunder in ihrer Art. Der Barockstil scheint hier einen Wettkampf mit der luftig aufstrebenden Gothik versucht zu haben, so leicht, elegant und zierlich in der Verjüngung, so mannichfaltig und reich in ihrem Umriss steigt diese Spitze in die Luft. Allerdings von dem strengen geometrischen Formalismus, dem organischen Aufwachsen einer gothischen Thurmpyramide ist nicht die Rede; aber um so bemerkenswerther, ja in malerischer Hinsicht den gothischen Thürmen wohl noch überlegen, ist dies krause Spiel von rundlichen Formen, die eigentlich dem Princip des luftigen Aufstrebens fremd, doch auf's Schönste zu verwandter Wirkung benutzt sind. Die ganze Spitze ist vergoldet und mit einer ebenfalls vergoldeten geharnischten Figur bekrönt, so dass im hellen Sonnenschein der Eindruck noch glänzender, ätherischer wird.

Auf einer prächtigen, bequemen, aus Eichenholz geschnitzten Wendeltreppe[1]) gelangt man im Innern zum Hauptgeschoss und zunächst in die Sommerrathsstube, die in reichster Pracht der Renaissancezeit mit ihrer brillant vergoldeten und gemalten Decke, von welcher durchbrochene, äusserst reich und zierlich gearbeitete Zapfen niederhängen, ein Bild stolzen, üppigen Wohlstandes ist[2]).

---

[1]) Abbild. bei Schultz Nr. 11. — [2]) Vergl. Schultz Nr. 12.

Sie wurde bis 1596 durch einen holländischen Künstler, *Vredeman de Vries* aus Leuwarden ausgeführt. Die Schnitzwerke arbeitete *Simon Herle,* wahrscheinlich ein einheimischer Künstler, und der Kamin wurde durch *Wilhelm Barth* in Stein gehauen, aber durch Vredeman bemalt und vergoldet. Blos für die Decken zahlte die Stadt in zwei Jahren 2645 Thaler. Besonders graziös und durch feine polychrome Behandlung ausgezeichnet ist die Winterrathsstube, welche wiederum die Vermischung gothischer Gewölbe mit antikisirenden Formen an Konsolen und dergleichen zeigt[1]. Ein anderes Gemach, der Weisse Saal, ist erst in jüngster Zeit mit Sterngewölben auf schlanker Granitsäule versehen worden. Dagegen gewährt die Kämmereikasse[2] mit ihrer feinen einfachen Holzdecke, dem schönen Wandgetäfel, der reich geschnitzten Thüre von 1607 und dem bemalten und vergoldeten Kamin von 1594 ein ebenso harmonisches als prächtiges Bild. Auch die gleichzeitig erbaute Depositalkasse[3], ein kleines gewölbtes Gemach, erhält durch die reiche Wandbekleidung einen ansprechenden Schmuck.

Um dieselbe Zeit erbaute die Stadt (1588) das Hohe Thor[4], wahrscheinlich nach den Plänen und unter Leitung des *Anthony von Obbergen* aus Mecheln, der damals in Danzig Stadtbaumeister war.[5] Es ist ein machtvoller aus Sandsteinen aufgeführter Bau, in strenger Rustika mit dorischen Pilastern, sämmtliche Steine mit gemeisseltem Laubwerk bedeckt. Die Anlage folgt den dreithorigen römischen Triumphpforten; kräftige Consolen tragen das Gebälk, über welchem eine hohe Attika mit den Wappen des Königreichs Polen, der Stadt Danzig und der Provinz Westpreussen, ersteres von Engeln, das zweite von Löwen, das dritte von Einhörnern gehalten. Es ist ohne Frage das grossartigste Thor, welches die Renaissance irgendwo hervorgebracht hat. Wahrscheinlich durch denselben Meister liess die Stadt im Jahre 1587 das Altstädtische Rathhaus erbauen. Wir haben auf S. 205 eine Abbildung desselben gegeben, die den einfachen Ziegelbau mit seinen kräftigen Hausteineinfassungen, den grossen Verhältnissen, den malerischen, durch eine Balustrade verbundenen Eckthürmchen und dem pikant silhouettirten Hauptthurme als ein Werk niederländischen Einflusses bezeichnet. Endlich errichtete die Stadt in derselben Epoche (1605) ihr Zeughaus, das denselben Stil, aber in ungleich reicherer Ausbildung zeigt. Von den

[1] Abbild. bei Schultz, Nr. 6. — [2] Ebenda II, 16. — [3] Ebenda II, 17. — [4] Ebenda, Dedicationsblatt. — [5] Nach anderen Nachrichten (vergl. oben S. 667) war Hans Schneider von Lindau der Baumeister.

derben Barockgiebeln und den kraftvollen Portalen, mit welchen



Fig. 199. Danzig, Zeughaus. Vordere Façade.

selbst die hintere Façade ausgestattet ist, giebt unsere Abbildung

auf S. 190 ein Bild. Ungleich üppiger gestaltet sich mit zwei vorspringenden Treppenthürmen und einem vor der Mitte der Façade sich erhebenden Brunnen die Hauptfront (Fig. 199). An allen diesen Gebäuden sind die zahlreichen Skulpturen und Ornamente noch durch Vergoldung hervorgehoben. Die beiden Treppen in den Eckthürmen sind in kunstreicher Weise als Wendelstiegen, die eine mit einer Spindel ausgeführt. Das Innere des Baues bildet eine gewaltige vierschiffige Halle, deren 24 Kreuzgewölbe auf 15 freistehenden Pfeilern ruhen.

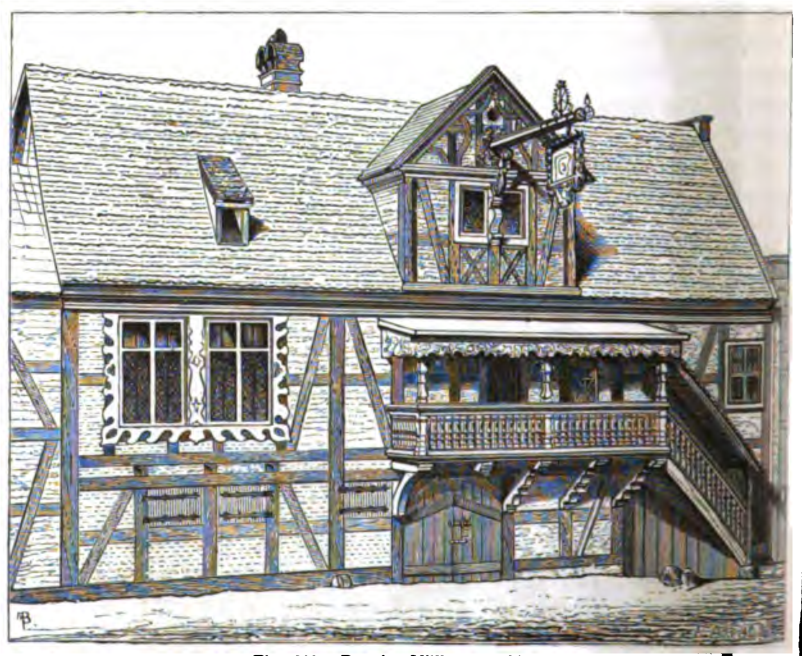


Fig. 200. Danzig, Müllergewerkhaus.

Geben alle diese Werke von der damaligen Macht und dem hohen Monumentalsinne der Stadt ein bedeutsames Zeugniss, so mag als letzter Nachklang einer malerischen und eigenartigen Architektur das Müllergewerkhaus (Fig. 200) hier seine Stelle finden. Es ist ein charakteristisches Beispiel des bis in diese Gegenden reichenden deutschen Fachwerkbaues, durch die hölzerne Freitreppe und die zierlich gedeckte Laube des oberen Geschosses von anziehender Wirkung. Der Dachgiebel mit dem an kräftigem Querbalken herausgehängten hübsch geschnitzten Gewerkschild erhöht die Wirkung des kleinen Baues.

Pommern.

Der Boden von Pommern scheint für die Renaissance wenig ergiebig gewesen zu sein. Die mächtigen Städte Stralsund, Greifswald, Stargard u. a. haben ihre entscheidende Rolle ausgespielt und lassen in ihren mittelalterlichen Monumenten Zeugen ihrer früheren Blüthe schauen. Mit der neuen Zeit beginnt auch hier das Fürstenthum sich zu erheben. Schon Herzog Bogislaw X († 1523) sucht die fürstliche Macht zu organisiren und fester zu begründen. Er beruft Doctoren des römischen Rechts in's Land, um die neue Ordnung durchzuführen[1]). Unter seinen Söhnen Georg und Barnim X setzt sich in den Städten die Reformation gegen den Willen der Fürsten durch. Nach Georgs Tode (1531) theilt Philipp I mit Barnim die Regierung, bis ersterer 1560 stirbt und letzterer 1569 entsagt. Barnim, eine friedliche, den Künsten ergebene Natur (der übermüthige Adel verspottete ihn oft wegen seiner „Spillendreherei", d. h. Liebe zum Drechseln und Bildschnitzen), ist uns besonders durch bauliche Unternehmungen bedeutsam. Sodann aber tritt der hochsinnige, prachtliebende und gebildete Johann Friedrich (1570—1600) als Förderer der Künste auf. Maler, Formschneider und Kupferstecher finden Beschäftigung; *Johann Baptista*, „fürstlich pommerischer Contrefaitmaler", wahrscheinlich ein Italiener, galt als der beste Künstler in Norddeutschland. An Stelle des durch Brand zerstörten Schlosses zu Stettin liess Johann Friedrich durch einen wälschen Meister seit 1575 einen ansehnlichen Neubau aufführen, der zwar im October des folgenden Jahres wieder durch Feuer beschädigt wurde, aber 1577 schon seine Vollendung erhielt. Auch das Jagdschloss Friedrichswalde, tief im Forste unweit der Ihna, erbaute er, und die verfallenen Schlösser in Stolp, Lauenburg u. a. stellte er wieder her. Noch eifrigere Förderung von Kunst und Wissenschaft finden wir sodann bei dem edlen, sinnigen Philipp II, (gest. 1618), den seine religiösen Grübeleien nicht abhielten, mit warmem Antheil den Schöpfungen der Kunst zu folgen, Münzen, Gemälde, Miniaturen und andere Kostbarkeiten zu sammeln und für sein reiches Kunstkabinet einen besonderen Flügel dem Schloss in Stettin anzubauen. Von der feinen Sitte, welche an seinem Hofe herrschte, von der ächt humanen Gesinnung und der für jene Zeit selten hohen Bildung giebt uns Philipp Hainhofer's Reisetagebuch[1]) anziehenden Bericht. Noch ist (im Museum zu Berlin, vgl. oben

---

[1]) Barthold, Geschichte von Rügen und Pommern IV, 2 S. 4 ff.
[2]) Herausgegeben in den Baltischen Studien. II. Bd. Stettin 1836.

S. 98 fg.) der berühmte pommerische Kunstschrank erhalten, welchen der Augsburger Patricier im Auftrage des Fürsten hatte arbeiten lassen und den er, zugleich mit einem zweiten ähnlichen Prachtwerk, dem jetzt verschollenen sogenannten Meierhof, selbst nach Stettin überbrachte.

Der ansehnlichste Rest von den architektonischen Schöpfungen der pommerschen Herzoge, wenn auch in seiner jetzigen Gestalt künstlerisch nicht eben bedeutend, ist das Schloss zu Stettin. Seine Front mit dem Hauptportal, das übrigens einer späteren Zeit angehört, liegt gegen Süden. Neben dem Portal, zur Rechten des Eintretenden, erhebt sich, aus dem Mauerkörper vorspringend, ein viereckiger Thurm, der oben in's Achteck übergeht. Dieser Flügel ist eben in einem völligen Umbau begriffen, wobei eine schöne alte Holzdecke wieder zur Verwendung kommen soll[1]). Tritt man durch das Hauptportal ein, so befindet man sich in einem grossen viereckigen Schlosshofe von ziemlich regelmässiger Anlage, der wieder durch zwei viereckige Thürme ein stattliches Gepräge erhält. Der eine, am westlichen Flügel vorspringend, enthält den Aufgang zu den dortigen Räumen; der andere, oben in's Achteck übergehend, dient als Uhrthurm. Im Uebrigen ist der ganze Bau von grösster Einfachheit, die Flächen verputzt, die architektonischen Glieder aber von Stein. Die Form durchweg die einer schlichten classicistischen Renaissance, die Fenster mit antikem Rahmenprofil und Deckgesims, im östlichen und dem anstossenden Theil des nördlichen Flügels, die eine besondere Bauführung zeigen, zu zweien gruppirt. Die Abwesenheit aller mittelalterlichen Reminiscenzen, noch mehr aber die Bekrönung des Ganzen mit einer hohen Attika, deren Gesimse durch liegende Voluten abgeschlossen wird und blos dazu dient das Dach zu maskiren, deutet auf italienische Hand[2]). Ein schlichter Erker ist am nördlichen Ende des Westflügels, ein ebenfalls einfach behandeltes Doppelportal, darüber eine kleine Loggia mit kannelirten dorischen Pilastern, im nördlichen Hauptflügel angeordnet. Auch die Treppe, die hier in geradem Laufe aufsteigt, zeigt italienische Anlage. An diesen beiden Flügeln

---

[1]) Ich habe die Decke wegen des eben begonnenen Umbaues nicht zu sehen bekommen. Kugler, der über dieselbe (Pomm. Kunstgesch., in den Kl. Schr. I, S. 774) berichtet, hat sie anfangs dem durch Herzog Bogislav X seit 1503 ausgeführten Bau zuschreiben wollen; nachher aber (ebendort, Note 2) spricht er Bedenken aus und meint sie doch der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zuschreiben zu sollen. — [2]) Damit stimmt denn auch die oben gegebene historische Notiz.

liest man zweimal die Jahreszahl 1577. Es sind also die Theile, welche seit 1575 unter Herzog Johann Friedrich „durch einen wälschen Maurer, *Antonius Wilhelm*“, aufgeführt wurden. Andeutungen einer reicheren ehemaligen Gliederung sind in einigen Pilastersystemen am Westflügel erhalten. Ebenso glaubt man am östlichen Ende des Hauptbaues Spuren einer ehemaligen Arkade zu bemerken. Im Innern ist die gleichzeitig erbaute Schlosskirche der wichtigste Raum: ein Rechteck mit Spiegelgewölbe, in drei Geschossen von Arkaden mit Emporen umzogen. Im unteren standen nach Hainhofer's Bericht „die Diener und Stadtleute, im mittleren die Fürsten, Räthe, Junker und Pagen, im oberen die Fürstinnen, Frauenzimmer und Mägde.“ Von einem früheren Baue dagegen stammt offenbar das am östlichen Flügel eingesetzte Wappen mit dem Namen Herzog Barnims X vom Jahre 1538. Es ist in primitiven, wenig verstandenen Renaissanceformen ausgeführt. Ob die Bautheile, an welchen es sich befindet, noch jenem früheren Bau angehören, ist weder mit Bestimmtheit zu bejahen noch zu verneinen. Gewisse Umgestaltungen und Zusätze abgerechnet (namentlich die Attika) ist es wohl möglich, dass der östliche Flügel im Wesentlichen noch aus Barnims Zeiten herrührt.

Wenn man im westlichen Flügel einen offenen Durchgang passirt, so gelangt man in einen zweiten kleineren Hof, der sich in derselben Tiefe, aber nur in geringerer Breite parallel mit dem ersten erstreckt. Ein vierter stattlicher Thurm schliesst ihn an der Nordostecke ab und beherrscht hier die Verbindung nach aussen, während an der Südseite ein zweites Thor auf die Strasse mündet. Auch hier herrscht grosse Einfachheit, aber eine hübsche Tafel mit den Brustbildern Philipps II und Franz I meldet, dass diese Fürsten den Bau 1619 als „musarum et artium conditorium“ ausgeführt haben. Es war also der für die Bibliothek und die Kunstsammlungen des Herzogs bestimmte Bau, von welchem auch Hainhofer berichtet. Damit schliesst hier die Bauthätigkeit unserer Epoche ab.

Die Stadt selbst zeigt keinerlei Spuren von irgend welcher Kunstblüthe während der Renaissancezeit.

Die übrigen Renaissancebauten Pommerns gehören überwiegend der späteren Zeit an[1]). So das Schloss zu Pansin bei Stargard, das Schloss Pudagla auf der Insel Usedom vom Jahre 1574, das Schloss Mellenthin vom Jahre 1575, mit schönen

[1]) Die Notizen bei Kugler a. a. O. S. 776 ff.

Gewölben im Inneren, das Schloss von Plathe in den wenigen noch erhaltenen Theilen; endlich das stattliche Schloss zu Bütow, 1623 durch Bogislaw XIV erbaut. Alle diese Werke sind, bei oft stattlicher Anlage, doch von geringer künstlerischer Bedeutung. Höheren Werth erhielten sie jedenfalls nur durch die nicht mehr vorhandene innere Ausstattung.

Von bürgerlicher Architektur dieser Zeit ist in Pommern nicht viel zu melden. Die mächtigen Städte hatten hier mit dem 15. Jahrhundert ihren Glanzpunkt überschritten. Nur ein stattliches Hausportal zu Stettin in der Grossen Oderstrasse No. 72, und ein anderes zu Stralsund in der Battinmacherstrasse, vom Jahre 1568, ist zu erwähnen.

Meklenburg.

Aehnliche Verhältnisse wie in Pommern begegnen uns in Meklenburg. Auch hier hatte im Mittelalter die geistliche Macht und mehr noch die Kraft des Bürgerthums in den gewaltigen Backsteinkirchen von Dobberan und Schwerin, von Rostock und Wismar sich bedeutende Monumente gesetzt. In der Renaissancezeit tritt das Bürgerthum hier ganz vom Schauplatz zurück, aber die lebensfrohen und baulustigen Fürsten des Landes errichten eine Reihe von Schlössern, welche zu den reichsten Denkmälern der deutschen Renaissance gehören und namentlich durch die Ausbildung eines edel gegliederten Backsteinbaues eine hohe und selbständige Bedeutung erhalten.

Es ist vornehmlich der treffliche Herzog Johann Albrecht I, sodann neben ihm sein Bruder und Mitregent Herzog Ulrich, welche als eifrige Förderer der Kunst auftreten und die Renaissance durch eine Reihe glänzender Schöpfungen in Meklenburg einführen. Auch hier treffen diese Bestrebungen mit einer allgemeinen Steigerung des geistigen Lebens, namentlich mit der reformatorischen Thätigkeit zusammen. Besonders tritt uns in Johann Albrecht I († 1576) die anziehende Gestalt eines durch hochherzige Gesinnung, edle Geistesbildung und schöpferische Thatkraft hervorragenden fürstlichen Mannes entgegen[1]. Nicht blos führte er in seiner fast dreissigjährigen Regierung die Reformation in seinem Lande durch, sorgte für eine neue Kirchenverfassung, erneuerte und verjüngte die Hochschule des Landes

[1] C. von Lützow, Versuch einer pragmat. Gesch. von Meklenburg, III, S. 119.

zu Rostock, wies das Vermögen der aufgehobenen Klöster milden Stiftungen und vor Allem den neu begründeten Schulen zu, sondern schuf in Rechtspflege, Verwaltung und Polizei, im Münzwesen, in Einrichtungen für Handel und Verkehr die Grundzüge eines neuen auf die allgemeine Wohlfahrt abzielenden Staatslebens. Nach dem Tode des trefflichen Fürsten trat Herzog Ulrich als Gebieter des gesammten Landes mit Kraft und Ernst in die Fusstapfen seines Bruders und brachte das von diesem Angebahnte zur vollen Durchführung. Diesen beiden Fürsten verdankt Meklenburg nun eine thätige Aufnahme der Renaissance, die sich noch jetzt in glänzenden Zeugnissen erhalten hat.

Das Hauptwerk im Lande ist der Fürstenhof zu Wismar. Die Geschichte dieser Residenz der Meklenburgischen Fürsten wirft grelle Schlaglichter auf das Verhalten der mittelalterlichen Städte, auf ihren Trotz und ihren stolzen Unabhängigkeitssinn[1]). Seit 1256 hatten die Herzöge von Meklenburg in der Stadt eine von Johann I erbaute Burg, die jedoch, als die übermüthigen Bürger 1276 ihre Stadt mit einer Mauer umzogen, aus dem städtischen Mauerring ausgeschlossen wurde. Nach einem Brande des Jahres 1283 wurde die Burg zwar wiederhergestellt, aber schon 1300 sah sich der alternde Fürst Heinrich der Pilger veranlasst, um den Hauptgrund der fortwährenden Zwistigkeiten mit den Bürgern zu beseitigen, die Burg abzubrechen und in der Stadt auf einem ihm dafür eingeräumten Platze einen Hof zu errichten. Dieser wurde 1310 in einer neuen Fehde mit der Stadt zerstört, allein Heinrich II, der Löwe, des Pilgers Sohn, setzte gegen den Willen der hartnäckig widerstrebenden Bürgerschaft den Bau einer befestigten Burg innerhalb der Ringmauern an anderer Stelle durch. Gleich nach dem Tode des kräftigen Fürsten wussten jedoch die Bürger es dahin zu bringen, dass die Vormünder seines noch minderjährigen Nachfolgers ihnen die Burg sammt ihren Festungswerken verkauften, wogegen indess den Herzogen gestattet wurde, einen anderen Hof in der Nähe der Georgenkirche ferner zu bewohnen. Dies ist der noch jetzt vorhandene Fürstenhof. Von den um 1430 darin aufgeführten Gebäuden ist schwerlich noch etwas erhalten, es sei denn dass in dem schräg hinter den Hauptgebäuden sich hinziehenden Stall noch ein Rest der alten Anlage stecke. Der Hauptbau besteht aus zwei Flügeln, welche rechtwinklig zusammenstossen und mit dem Stall einen dreieckigen Hof umschliessen. Der von Süd

[1]) Vergl. die verdienstliche Arbeit von Dr. Lisch in dessen Jahrbuch V, S. 5 ff.



nach Nord laufende „alte Hof" wurde 1512—1513 zur Feier der Vermählung Herzog Heinrichs des Friedfertigen mit der Prinzessin Helene von der Pfalz errichtet. Der neue Baumeister hiess *Georg*, der Maurermeister *Ertmar* oder *Ertman Both*. Das Gebäude wird im Jahre 1576 als zwei Stockwerk hoch geschildert. Im Hauptgeschoss war links die grosse Hofstube (Hofdornitz[1]), rechts die Küche, beide Räume wie noch heut gewölbt und mit rundbogigen Portalen versehen. Die Gewölbe ruhen auf derben kurzen Säulen von schmuckloser Art. Gegen den Schlosshof hatte das Haus drei Erker und an der Façade nach der Kirche fünf in Holz errichtete Giebel. Auf dem Hofe war eine Wendeltreppe angebracht. Ein im Jahre 1516 erbauter Gang stellte eine unmittelbare Verbindung mit der benachbarten Kirche her.

An diesen im Laufe des 16. Jahrhunderts stark verfallenen und nachmals in der schwedischen Zeit durch einen Brand zum Theil verwüsteten Theil fügte Herzog Johann Albrecht I seit 1553 den stattlichen Bau des neuen Hofes, indem er denselben im rechten Winkel an den alten Flügel seines Oheims Heinrich anschloss. Der Bau wurde durch Meister *Gabriel van Aken* im Sommer 1553 begonnen, neben ihm war ein anderer Meister, *Valentin von Lira* dabei beschäftigt, und als Gabriel von Aken schon Ende November desselben Jahres wegen Misshelligkeiten mit seinem Collegen plötzlich den fürstlichen Dienst verliess und nach Lübeck zog, von wo er dem Herzoge einen Absagebrief schrieb, wurde Valentin von Lira mit der Fortsetzung des Baues beauftragt[2]). Allein der Herzog muss der Geschicklichkeit dieses Mannes nicht unbedingt vertraut haben, denn sogleich nach dem Abgange Gabriels von Aken wandte er sich an den Kurfürsten August von Sachsen mit der Bitte, ihm seinen Oberzeug- und Baumeister *Caspar Vogt* zu senden, um ihm „zu seinen vorhabenden Gebäuden räthlich zu sein". Da dieser aber mit dem Festungsbau von Dresden beschäftigt war und den Auftrag erhalten hatte, das Fundament zum neuen Schlosse zu Leipzig, der Pleissenburg, abzustecken, um den Beginn des Baues vorzubereiten, so verweigerte der Kurfürst die Erfüllung der wiederholt ausgesprochenen Bitte. Noch um Weihnachten 1554 schickte der Herzog sodann seinen Maurer nach Weimar an Johann Friedrich den Aelteren, um dessen Schloss Grimmenstein bei Gotha, namentlich die Schliessung der Gewölbe unter dem Walle zu be-

---

[1]) In den süddeutschen Schlössern als „Türnitz" bekannt. [2]) Sämmtliche Nachrichten über die Künstler verdanken wir den werthvollen Mittheilungen von Lisch im Jahrb. V, S. 20 ff.

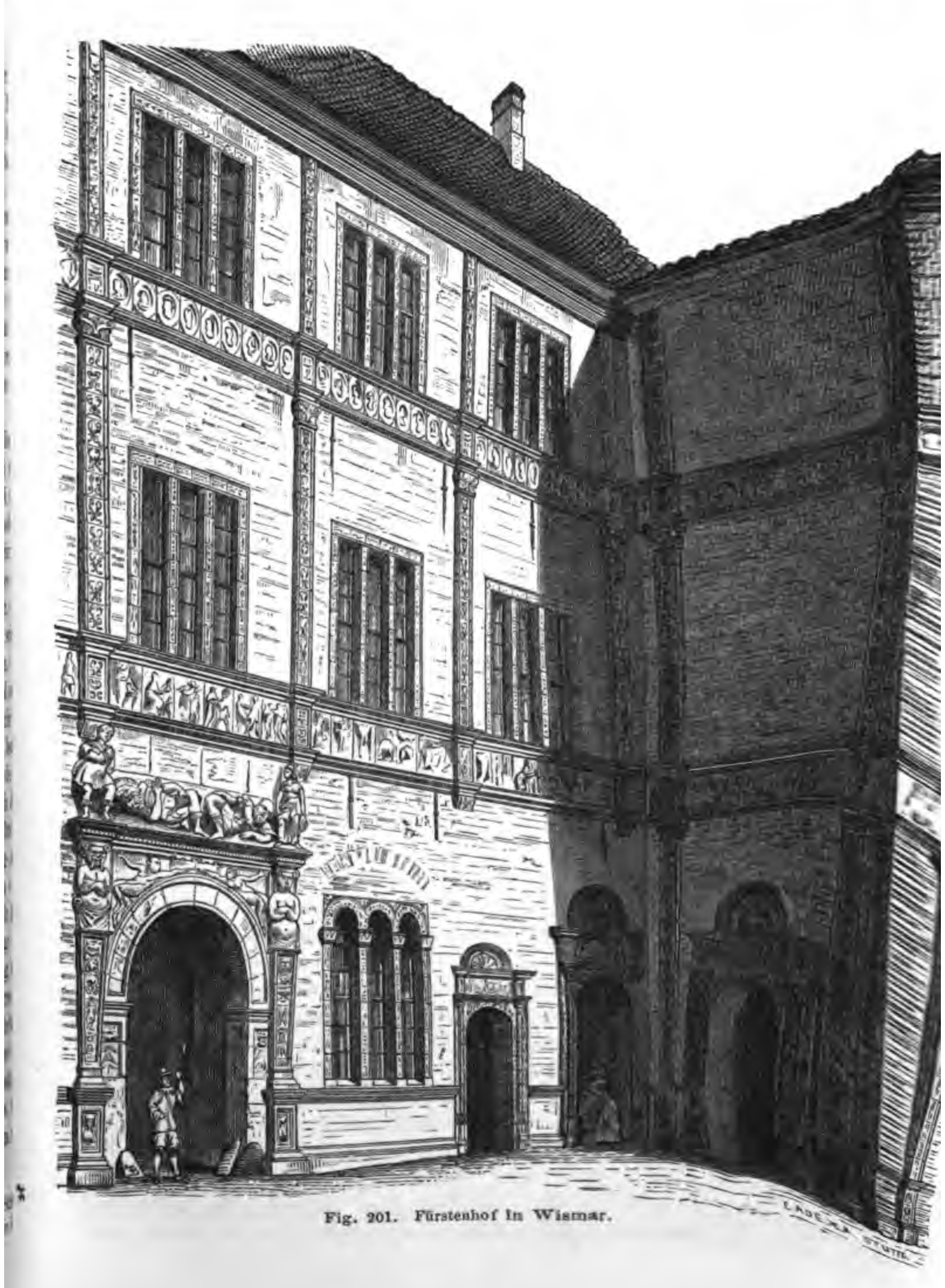


Fig. 201. Fürstenhof in Wismar.

sichtigen. Von dort nahm der Meister einen Polirer mit nach Meklenburg zur Vollendung der angefangenen Bauten, und am 24. Februar 1555 konnte Johann Albrecht seine Vermählungsfeier mit der Prinzessin Anna Sophie von Preussen in dem neuen Fürstenhof feiern.

Der Bau gehört durch Grossartigkeit der Verhältnisse und edle Pracht der Ausstattung zu den hervorragendsten Werken der deutschen Renaissance. Um von seiner Anordnung eine Anschauung zu geben, fügen wir zu der Aussenansicht auf S. 187 noch eine Darstellung der Hofseite unter Fig. 201 bei. Das Ganze besteht, wie man sieht, aus einem Erdgeschoss und zwei oberen Stockwerken. Die Verhältnisse sind grossartig, das Erdgeschoss hat gegen 22 Fuss Höhe, das erste Stockwerk etwa 20 und das zweite gegen 14 Fuss. Dazu kommen die ungemein weiten Axen, die etwa 18 Fuss messen. Die Façade hat sieben Fenster Front, aber die sämmtlich dreitheiligen Fenster sind von solcher Breite, dass die Länge gegen 130 Fuss betragen mag. Das ganze Mauerwerk besteht mit Ausnahme der aus Dänemark herbeigeholten Quadern für die Fundamente aus Backsteinen. Nur die Hauptportale und der prachtvolle Relieffries, der das Erdgeschoss an beiden Façaden abschliesst, sind in Sandstein ausgeführt. Die Flächen des Mauerwerks jedoch hatten ursprünglich, wie es scheint durchgängig, einen Ueberzug in Putz, der an der Aussenseite im Erdgeschoss durch horizontale breite Fugen gegliedert ist. Mit feiner Berechnung hat der Künstler der Architektur des Aeussern und der des Hofes einen wesentlich verschiedenen Charakter verliehen, indem er nach aussen den Portalen und Fenstern reichere Einfassungen durch Hermen, den Fenstern im Erdgeschoss und im ersten Stock zierlich dekorirte Giebel gegeben hat. Dafür aber stattete er die Hofseite in den beiden oberen Geschossen mit fein geschmückten Pilastern aus, die am Treppenhause sogar bis in's Erdgeschoss durchgeführt sind. Für die Fenster selbst wählte er consequent die Dreitheilung, und zwar im Erdgeschoss mit Bogenabschlüssen, in den oberen Stockwerken dagegen mit gradlinigem Sturz. Das ganze Rahmen- und Pfeilerwerk der Fenster ist mit Ornamenten von Laub- und Fruchtschnüren bedeckt. Den Abschluss dieser reichen Ornamentik, die durchgängig in gebrannten Steinen ausgeführt ist, bilden die beiden prachtvollen Friese, welche am Aeussern und Innern die Stockwerke trennen; der obere wieder aus Terracotten und zwar einer Reihenfolge von Portraitmedaillons zusammengesetzt, der untere in Sandstein ausgeführt, allem Anscheine nach in seinen zahlreichen bewegten Figurengruppen irgend eine

antike Begebenheit darstellend. Derselbe Reichthum von Dekoration schmückt auch die zahlreichen Portale, von denen die kleineren im Hofe mit ihren halbkreisförmigen Abschlüssen, den eleganten Laubornamenten, den feinen Kapitälen und den in den Zwickeln und Friesen angebrachten Portraitmedaillons wahre Meisterwerke der Dekoration sind. Dagegen erkennt man in den zahlreichen Hermen und Karyatiden der Fenster und der beiden Hauptportale eine weit gröbere Hand und eine starke Hinneigung zum Barocken. Trotzdem gehört der Bau, eben wegen dieser durchgebildeten Thonplastik, zu den merkwürdigsten Denkmalen unserer Renaissance, und es ist für uns von hohem Werth zu erfahren, dass seit der zweiten Hälfte des Jahres 1552 der Steinbrenner *Statius von Düren* diese Ornamente aus gebranntem Thon gefertigt hat. Noch 1557 stand er in herzoglichen Diensten und lieferte auch für Herzog Ulrich verschiedene thönerne Werkstücke, wobei ihm für ein „grotes Stück Biltwerk" fünf, für ein kleines zwei Schillinge bezahlt wurden. Später liess er sich in Lübeck nieder, wo wir ähnliche Arbeiten finden werden. Neben ihm war zu Schwerin noch ein alter Ziegelbrenner thätig, zu Dömitz aber wurden holländische Ziegelbrenner beschäftigt. Statius' Herkunft von Düren weist nun freilich auch auf die an Holland grenzende Gegend des Niederrheins, und es läge also die Versuchung nahe diesen Stil von dort herzuleiten. Allein da wir in jenen Gegenden nichts Derartiges kennen, so haben wir wohl diese anderwärts in Deutschland und überhaupt im Norden nirgends vorkommende Ausbildung des Terracottastils unsrer Epoche als eine ausgezeichnete Eigenschaft der Meklenburgischen Gebiete zu betrachten. Dass die Kenntniss der oberitalienischen Backsteinbauten dabei den ersten Anstoss gegeben habe, dürfen wir wohl vermuthen.

Von der alten Einrichtung ist nichts mehr erhalten. Links von dem gewölbten Eingange, der als Durchfahrt zum Hof diente, war die Hofstube, rechts die Wohnung des Pförtners und anderer Diener. Im ersten Stock war der grosse Tanzsaal, der die ganze Länge des Flügels umfasste; im dritten Stock, der eine anmuthige Aussicht gewährt, befand sich der Speisesaal, daneben der Herzogin Gemach, und die Rathsstube. Den Zugang zu den oberen Stockwerken vermittelte die am östlichen Ende in einem viereckigen Treppenhaus angebaute Wendelstiege. Das Dach hatte ursprünglich Giebelerker mit Gemächern, die aber 1574 abgetragen wurden, weil von ihrer Last das Gebäude gesunken war. Die Deckenverzierungen für die Säle des Fürstenhofes sowie des Schlosses zu Schwerin malte 1554 Meister *Jakob Strauss* zu Berlin.

Sie bestanden aus vergoldeten Rosetten, welche in Berlin auf Leinwand gemalt und dann an Ort und Stelle befestigt wurden.

Der Fürstenhof war nicht der einzige Bau, welchen Johann Albrecht ausführte. Als er den Thron bestieg, fand er sämmtliche fürstliche Schlösser klein, unwohnlich und durch lange Verwahrlosung verfallen. Schon 1550 stellte er seinem alternden Oheim Herzog Heinrich die Nothwendigkeit von Neubauten vor, „damit es nicht so gar schimpflich stehe und ihnen zum Spott gereiche." Der alte Herzog meinte aber, er habe sich bei seinem Beilager mit den vorhandenen Gebäuden beholfen und könne, namentlich bei bevorstehender Erndte, sich auf nichts weiter einlassen. Kaum hatte daher Johann Albrecht den Fürstenhof in Wismar prachtvoll erneuert, so begann er mit seinem Bruder Ulrich weitere Neubauten der Schlösser von Schwerin, Dömitz und Güstrow, mit welchen zugleich umfassende Befestigungswerke verbunden waren. Zu den umfangreichsten Werken gehörte vor seiner neuesten Umgestaltung das Schloss von Schwerin, schon durch die unvergleichliche Lage auf einer Halbinsel des anmuthigen, von Laubwald eingefassten Schweriner Sees, von unvergleichlicher Wirkung. Das alte Schloss, jetzt durch einen von Demmler im Stil Franz' I begonnenen, durch Stüler und Strack im modernen Berliner Geschmack vollendeten Neubau verdrängt, bestand seinen wichtigsten Theilen nach aus Bauten des 16. Jahrhunderts, unter denen die von Johann Albrecht I hinzugefügten die meiste künstlerische Bedeutung hatten.[1]) Der kunstliebende Herzog liess hier dieselben Ornamente von gebranntem Thon anwenden, welche sich schon am Fürstenhof zu Wismar bewährt hatten. Seit 1555 wurde das Hauptportal mit der doppelten Wendeltreppe errichtet, und von 1560 die Schlosskirche ausgeführt, welche nach Anlage und Durchbildung von hervorragender Bedeutung war. Als Baumeister wird *Johann Baptista Parr* genannt, der Bruder des *Franziskus Parr*, welcher für Herzog Ulrich gleichzeitig das Schloss zu Güstrow baute und öfter auch beim Schlossbau in Schwerin zu Rathe gezogen wurde. Ein dritter Bruder *Christoph Parr* war ebenfalls an beiden Schlossbauten beschäftigt, und errichtete 1572 ausserdem den Fürstenstuhl im Dom zu Schwerin. Ueber die Herkunft dieser Brüder Parr ist leider aus den Urkunden nichts zu ermitteln. Dass sie keine Norddeutsche waren, geht schon aus ihren Hochdeutsch

---

[1]) Das Geschichtliche bei Lisch, Jahrb. V, S. 32 ff. mit Abbildungen des Grundrisses. Vergl. das Prachtwerk über das neue Schloss.

abgefassten Schriftstücken hervor; ob sie aber Ausländer waren oder aus Oberdeutschland stammten, muss dahin gestellt bleiben, obwohl der Taufname Johann Baptista auf italienische Abstammung zu deuten scheint.[1]) Dass Johann Albrecht gleichzeitig auch italienische Künstler berief, ist mehrfach bezeugt. Schon 1557 empfahl Hercules von Ferrara dem Herzoge einen Baumeister *Francesco a Borno* von Brescia,[2]) welcher alsbald in Dienst genommen wurde und mit einer Anzahl welscher Maurergesellen aus Trient und einem italienischen Ziegler nach Meklen-



Fig. 202. Schloss zu Güstrow. Vorderseite.

burg kam. Damals hatte jedoch schon ein andrer welscher Baumeister *Paul* dort Vorarbeiten begonnen. Selbst des Kurfürsten von Brandenburg italienischen Baumeister *Francisco Chiaramella*

[1]) Sollte eine Verwandtschaft mit Jacob Bahr, den wir in Brieg kennen lernten, vorliegen? Die laxe Orthographie jener Zeit schliesst die Identität der Namen nicht aus, zumal die Parr auch „Pahr" geschrieben werden.
[2]) Ueber alle diese Künstler vergl. Lisch, a. a. O. S. 22 ff.

von Venedig entbot der Herzog zu sich, um von ihm Rath und Pläne zu erhalten. Bei diesen Italienern handelte es sich um die Befestigungen zu Dömitz und Schwerin, denn die Italiener standen damals, wie bald darauf die Niederländer im Festungsbau in hohem Ansehn. Von der ehemaligen Pracht der Ausstattung des Schlosses gaben zuletzt nur noch die zahlreichen Terracotten, welche man zur Ausstattung der gegen den Garten gelegenen grossartigen Grotte verwendet hat, Zeugniss. Es sind meistentheils männliche und weibliche Portraits fürstlicher Persönlichkeiten, wozu jedoch noch Medaillons mit antiken Bildnissen kommen, die in Wismar fehlen. Auch Löwen, Doppeladler und andere Thiere, trefflich stilisirt und gleich den Medaillons in Lorbeerkränze gefasst, sind eingestreut.

Das dritte dieser grossartigen Schlösser, das zu Güstrow, ist, obwohl jetzt zur Strafanstalt degradirt, im Wesentlichen noch wohl erhalten. Es wurde nach einem Brande 1558 von Herzog Ulrich durch den Baumeister *Franciscus Parr* neu aufgeführt und bis 1565 vollendet. Der nördliche Flügel brannte 1586 ab, worauf bis zum Jahre 1594 eine durchgreifende Wiederherstellung erfolgte. Am südlichen Ende der sauberen, freundlichen Stadt erhebt sich mit imposanten Massen, auf den Ecken und in der Mitte durch hohe Pavillons mit flankirenden Thürmen malerisch gruppirt, der sehr ansehnliche Bau (Fig. 202). Die Architektur desselben, vollständig in Stuck durchgeführt mit Nachahmung mannigfaltigen Quaderwerks, weicht von dem Terracottastil der meisten übrigen meklenburgischen Schlösser in auffallender Weise ab, und erinnert durch ihre Formen und besonders durch die Pavillons mit ihren steilen Dächern und die zahlreichen Schornsteine an französische Renaissance, während der deutschen Sitte wieder durch hohe, kräftig gegliederte Giebel Rechnung getragen wird. Man nähert sich dem Schlosse von der Westseite, wo der tiefe Graben überbrückt ist und durch einen späteren von Herzog Gustav Adolf ausgeführten Vorbau beherrscht wird. Der grosse Thorweg liegt nicht in der Mitte, sondern etwas seitwärts geschoben im westlichen Hauptflügel, der sich in einer Länge von 192 Fuss bei 80 Fuss Höhe erstreckt. Er enthält auf jeder Seite des Thorweges (vergl. Fig. 204) zwei grosse beinahe quadratische Zimmer von 25 Fuss Tiefe, zu welchen an der längeren Südseite noch ein Ecksaal von 30 zu 34 Fuss hinzukommt. Beide Eckräume erhalten eine Erweiterung durch polygone Erkerthürme, deren Fenster köstliche Ausblicke auf die umgebende liebliche Landschaft mit ihren saftigen Wiesengründen, Baumgruppen und klaren Seespiegeln gewähren. Vom Hauptbau zieht sich ein süd-

licher breiterer, und ein nördlicher, minder tiefer Flügel im Rechteck ostwärts hin. Auch die Stockwerkhöhe weicht im nörd-

Fig. 203.

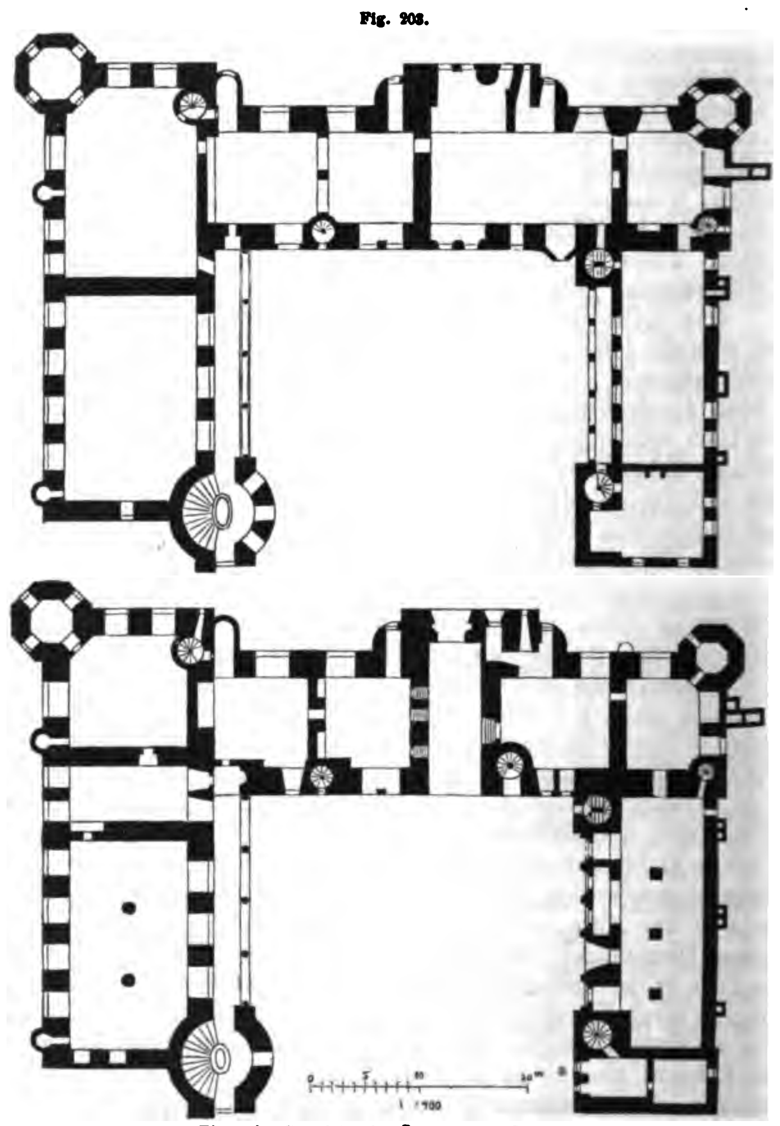


Fig. 204. Grundriss des Schlosses zu Güstrow.

lichen Flügel von der im westlichen und südlichen Bau ab; denn während das Erdgeschoss hier 20, der erste Stock 19, der zweite

16 Fuss misst, betragen die Höhen im Nordflügel nur 11 Fuss im ersten, 13 Fuss im zweiten Stock. Der südliche ist ausserdem durch eine mächtige Säulengalerie im Erdgeschoss und den oberen Stockwerken zur Verbindung der Räume ausgezeichnet. Sie schliesst östlich mit einem grossen ovalen Treppenthurm, der die breite, sanft ansteigende Hauptstiege enthält. Am nördlichen Flügel aber ist nur im Hauptgeschoss eine kleinere Galerie von geringerer Tiefe angebracht. Dagegen erkennt man, dass am Vorderbau ehemals auf mächtigen Kragsteinen eine Galerie das Hauptgeschoss gleichfalls begleitete. Diese Galerien bildeten wie immer bei den Bauten jener Zeit die einzige Verbindung der Räume, da diese stets die ganze Tiefe der Flügel einnehmen. In wie grossartigem Sinn auch die Eintheilung der oberen Geschosse sich auf eine Anzahl durchweg sehr geräumiger Zimmer und Säle beschränkt, zeigt unser Grundriss des Hauptgeschosses Fig. 203.[1]) Die beiden Säle des südlichen Flügels haben bei einer Tiefe von 37 Fuss eine Länge von 53, resp. 58 Fuss. Zugleich erkennt man aus derselben Figur die zahlreichen, meist in den Mauern versteckt liegenden Wendeltreppen, welche fast für jeden Raum eine selbständige Verbindung nach aussen ermöglichen. Es ist das eine besonders in den französischen Schlössern der Zeit mit feiner Berechnung durchgeführte Anlage.

Dass der Bau nicht vollständig erhalten ist, erkennt man unschwer am östlichen Ende des Südflügels, wo der Treppenthurm in seiner Anlage auf eine ehemalige Fortsetzung des Baues hinweist. In der That ist eine solche auf einer alten Abbildung[2]) vorhanden, doch so, dass der erste Stock mit einer von Balustraden umgebenen Plattform abschloss. Da diese Theile durch Wallenstein während seiner kurzen Herrschaft vollendet worden waren, liess Herzog Gustav Adolf sie abbrechen, „ne indigna W. memoria exstaret.“ Diesem Theil entsprach im nördlichen Flügel, der jetzt mit einem viereckigen Thurm schliesst, eine ähnliche Verlängerung, welche an ihrem östlichen Ende die Kapelle enthielt und dort zugleich durch einen hohen runden Thurm ausgezeichnet war. Den Abschluss des Hofes bildete ein östlicher Flügel, der 1795 für baufällig erklärt und abgerissen wurde.[3]) Die noch immer bedeutende Wirkung des Hofes muss ursprüng-

---

[1]) Die Mittheilung der Grundrisse verdanke ich der zuvorkommenden Güte des Directors der Anstalt, Herrn von Sprewitz. — [2]) Ich verdanke dieselbe gütiger Mittheilung des Herrn Hofbaurath Demmler zu Schwerin. — [3]) Das Geschichtliche in Besser, Beiträge zur Geschichte der Vorderstadt Güstrow, S. 363 ff.

lich eine wahrhaft grossartige gewesen sein. Ein wichtiges Element in diesem Eindruck bildet die herrliche Säulenhalle des Südflügels (Fig. 205). Im Erdgeschoss sind es vier Bogen auf ionischen Säulen von Granit, kraftvoll und mächtig in Axen von 15 Fuss Weite, die Halle selbst gegen 10 Fuss tief, Alles freilich durch eiserne Anker, die Säulenschäfte selbst durch eiserne Bänder gehalten. Im oberen Geschoss eine ähnliche Halle auf korin-

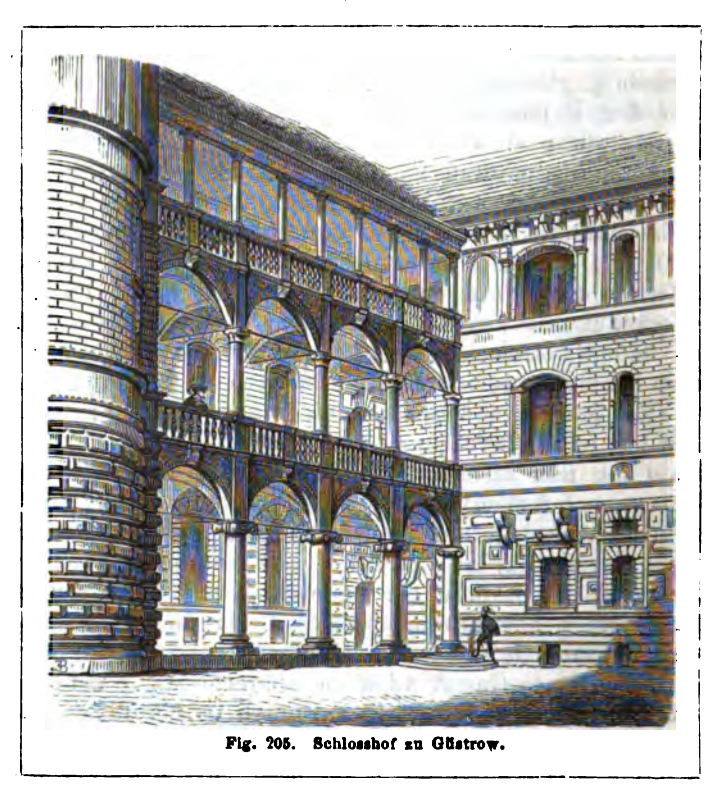


Fig. 205. Schlosshof zu Güstrow.

thischen Säulen, und darüber im zweiten Stock eine Loggia mit doppelter Anzahl von Säulen, welche das Gebälk und den Fries aufnehmen.

Der ganze Bau ist wie schon bemerkt in Stuck durchgeführt, dessen Behandlung von grosser Sorgfalt zeugt. Das Erdgeschoss hat eine kraftvolle Rustika, die in mancherlei Variationen der Quaderbildung sich gefällt. Im ersten Stock stuft sich die Rustika feiner ab und ist gleichmässiger durchgeführt, im oberen Geschoss endlich ist bei glatt verputzten Flächen durch Blendnischen und

Säulenstellungen eine reichere Gliederung bewirkt, die an den hohen Giebeln des Aeusseren durch Häufung der Säulenstellungen etwas phantastisch Unruhiges erhält. Das Hauptgesims mit seinen frei gruppirten Consolen giebt einen wirksamen Abschluss. Sämmtliche Fenster sind im Stichbogen gewölbt und erhöhen bei grossen Verhältnissen und bedeutenden Axen den wahrhaft vornehmen Charakter des Baues. Mit Recht aber hat der Architekt an der Südseite die zahlreicheren Fenster dicht zusammengedrängt, um von der entzückenden Aussicht in die Landschaft möglichsten Vortheil zu ziehen. Die dort liegenden grossen Säle gehören durch Stattlichkeit des Raums, Fülle des Lichts, Freiheit der Lage zu den schönsten ihrer Art. Was den Haupträumen des Schlosses noch einen besonderen Reiz verleiht, sind die zahlreichen tiefen Nischen und Erker mit ihren freien Ausblicken, die auch das Aeussere mannigfach beleben. Die Lust an der Dekoration ist bis zu den Schornsteinen des Daches gedrungen, die mit Voluten und andern Ornamenten reich geschmückt sind. Auch die zahlreichen Wetterfahnen auf den Dächern zeigen lustigen figürlichen Schmuck. An dem östlichen thurmartigen Vorsprung des Nordflügels ist im zweiten Stock ein Balkon herausgebaut, welcher mit hübschem Wappen und einer Inschrift geschmückt ist. Diese besagt, dass Herzog Ulrich, nachdem 1586 das alte Haus abgebrannt, dasselbe in den beiden folgenden Jahren wieder erbaut habe. Die Jahrzahl 1589 liest man an einem Giebel desselben Flügels. Die Einzelheiten dieses Herstellungsbaues zeichnen sich durch eine strengere Behandlung mittelst antikisirender Pilasterstellungen aus.

Was endlich diesem majestätischen Bau seine besondere Bedeutung verleiht, ist, dass er die umfangreichste, schönste und merkwürdigste Stuckdekoration besitzt, welche irgendwo in Deutschland aus jener Epoche anzutreffen ist. Schon die reiche Stuckbekleidung des Aeussern, durch eigends geformte Backsteine vorgemauert, zeigt in der wohlberechneten mannigfaltigen Gliederung und Abstufung eine wahre Künstlerhand. Am Unterbau z. B. sind dunkelgefärbte horizontale Rundstäbe als Einlagen verwendet und eingerahmt. Gradezu unvergleichlich ist aber die Ausstattung des Innern. Die Decken und Gewölbe sämmtlicher Säle und Gemächer, zum Theil auf Säulen ruhend, haben eine Stuckdekoration, welche eben sowohl durch die Mannigfaltigkeit der Eintheilungen wie durch die Schönheit des Einzelnen bewundernswürdig ist. In den reich variirten Formen der Decken, Kreuzgewölbe, Flachdecken und Spiegelgewölbe bot sich die willkommenste Gelegenheit stets neue Motive der Eintheilung und

Gliederung anzuwenden. Die Rippen sind z. B. als Blattkränze charakterisirt, durchweg aber ist bei allem Reichthum das edelste Maasshalten zu erkennen und dabei ein musterhafter Takt in der Abstufung vom Einfachsten zum Prachtvollsten. Besonders schön sind die Decken der Erker ausgeführt, aber auch das südwestliche Eckgemach im Erdgeschoss ist überaus prächtig. Selbst in den Hallen und Bogengängen und der Einfahrt ist Alles in ähnlicher, wenn auch schlichterer Weise mit Stuck dekorirt. Man kann nicht genug beklagen, dass solche Schätze bis jetzt in Deutschland so gut wie unbekannt waren, während sie in vollem Maasse eine sorgfältige Aufnahme verdienten.

Das Güstrower Schloss steht in seiner Anlage und Ausschmückung unter den meklenburgischen Bauten jener Zeit vereinzelt da, Zeuge eines fremden Einflusses, der auf die Persönlichkeit seines Baumeisters zurückzuführen ist. Weitere Spuren fremder Kunstrichtung finden wir im Dom zu Güstrow in den Prachtgräbern der meklenburgischen Fürsten, welche die Nordwand des Chores einnehmen. Sie wurden im Auftrage des Herzogs Ulrich durch einen niederländischen Meister *Philipp Brandin* von Utrecht von 1576 bis 1586 ausgeführt. Derselbe Meister hatte schon früher zugleich mit einem anderen Steinhauer *Conrad Floris*, offenbar ebenfalls einem Niederländer, mehreres für Herzog Johann Albrecht in Schwerin gearbeitet. Es handelt sich in Güstrow zunächst um ein prachtvolles marmornes Epitaphium des Herzogs Ulrich und seiner Gemahlinnen Elisabeth und Anna. Die Gestalten, aus weissem Marmor gearbeitet, knieen hintereinander an reichen Betpulten, in vergoldeten Prachtkostümen, in einer gewissen Steifheit der Haltung, doch nicht ohne Lebensfrische aufgefasst. Wahrheit und Glaube als Karyatiden bilden die architektonische Einfassung und tragen das phantastisch gekrönte Gesimse, an welchem weitere Figuren von Tugenden angebracht sind. Dazu prächtige Wappen und ein ganzer Stammbaum, dies Alles auf schwarzem Marmorgrund mit zahlreichen goldnen Inschriften und Emblemen. Am Fries obendrein Reliefs, das Ganze von höchster Opulenz. Von derselben Hand ist offenbar das kleinere Epitaph der Herzogin Sophia († 1575). Sie liegt betend auf einem Sarkophag, toskanische Säulen bilden die Einfassung und tragen ein barockes Gesimse, in dessen Krönung Christus als Salvator erscheint. Daneben reiht sich östlich das dritte grosse Werk an, mit 1574 bezeichnet, ein riesiger Stammbaum der meklenburgischen Fürsten, freilich nur aus Sandstein, aber reich vergoldet. Prachtvolle korinthische Säulen fassen das Ganze ein und tragen das Gebälk. Auch diese bedeutende

Arbeit zeigt die eleganten Barockformen der damaligen niederländischen Kunst. Sämmtliche drei Epitaphien werden von einem trefflichen schmiedeeisernen Gitter umschlossen. Minder bedeutend, aber aus derselben Epoche und Richtung ist die in Sandstein ausgeführte Kanzel. — Auch in der Pfarrkirche stammt die Kanzel, die Empore und das Stuhlwerk aus derselben Zeit, wenn auch von geringeren Händen.

Neben solchen Schöpfungen fremder Kunst begegnet uns gegen Ausgang der Epoche noch einmal ein Werk der einheimischen zierlichen Backsteinbaukunst im Schloss zu Gadebusch bei Schwerin.[1]) Es ist die Schöpfung Herzog Christoph's, der im Jahre 1569 nach vielen Leiden dem erzbischöflichen Stuhle Lievlands entsagt hatte und in sein Bisthum Ratzeburg zurückgekehrt war. Mit gebildetem Geiste und mildem Sinne wandte er sich wissenschaftlichen und künstlerischen Bestrebungen zu. Diesen verdankt man den Bau des Schlosses, welcher 1570 begann und im folgenden Jahre vollendet wurde. Als Baumeister wird *Christoph Haubitz* genannt, welcher seit 1549 bei den Bauten des Herzogs Johann Albrecht als Maurermeister gedient hatte und nach dem Abgange der Brüder Parr (1572) zum Baumeister desselben ernannt wurde. Dieser alte einheimische Meister griff zu dem früheren Stile zurück und führte ein Werk auf, das in seinem Haupttheil noch wohl erhalten dasteht. Auf einem durch künstliche Untermauerungen gestützten Hügel erhebt sich das Schloss als einflügliger Bau in einem langgestreckten Rechteck von ansehnlichen Verhältnissen. Ein vortretendes quadratisches Treppenhaus enthält das Portal und den Aufgang zu den beiden oberen Stockwerken. Das Aeussere ist in seinen Mauerflächen verputzt, aber in Friesen, Gesimsen und Pilastern ganz mit Terracotten geschmückt. Die Friese enthalten wie an den Schlössern von Wismar und Schwerin hauptsächlich Medaillons mit männlichen und weiblichen Brustbildern fürstlicher Persönlichkeiten, auch römische Imperatoren in Lorbeerkränzen wie zu Schwerin, Alles gut durchgebildet, wenn auch im Figürlichen nicht besonders fein. Die Gesammtwirkung ist wieder eine reiche und prächtige. An beiden Portalen, von denen das eine zum Treppenaufgang führt, sind, wohl mit Bezug auf den geistlichen Charakter des Erbauers, in Thonreliefs der Sündenfall und die Erlösung durch Christi Kreuzestod und Auferstehung dargestellt.

Im Innern sind zunächst die mächtigen Tonnengewölbe des Kellers beachtenswerth, zu welchem eine Thür gleich neben dem

---

[1]) Das Historische bei Lisch. Jahrb. V, S. 61 ff.

Hauptportal hinabführt. Die Treppe zum oberen Geschoss hat hübsche Kreuzgewölbe mit elegant profilirten Rippen. Sie mündet oben auf einen grossen Vorplatz, von wo zwei zierliche mit Terracotten dekorirte Portale in die Gemächer führen. Grosse gebrannte Platten mit Delphinen und anderen Thieren bilden die Pilaster, welche auf frei behandelten Kapitälen einen Rankenfries mit tanzenden Putten tragen. Im Erdgeschoss hat die Küche ein reiches Portal mit Medaillonköpfen. In den Gemächern neben der Küche sieht man schön profilirte Unterzugsbalken, welche auf abgefasten Ständern die Decke tragen. Auch ein schlichter alter Kachelofen mit schwarzer Glasur, auf eisernem Unterbau ruhend, ist noch vorhanden.

Noch verdient das Rathhaus als kräftig barocker Bau von 1618 mit einer Loggia auf Pfeilern und mit Rusticafenstern Erwähnung. Er ist ein weiterer Beweis, wie bald hier überall der Terracottenstil verlassen wurde.

Welchen Charakter die Schlossbauten zu Dargun haben, vermag ich aus eigener Anschauung nicht zu sagen. Mit Benutzung von Theilen des ehemaligen Cistercienserklosters [1]) wurde durch Herzog Ulrich, den Erbauer des Güstrower Schlosses, schon seit 1560 hier ein fürstliches Jagdschloss aufgeführt, und 1590 war das „lange Haus" vollständig eingerichtet. Die Jahrzahl 1586 liest man an einem der Gebäude, aber das Ganze wurde, wie es scheint, erst im 17. Jahrhundert vollendet. Es bildet ein grosses Viereck mit einem Hofe von circa 130 Fuss im Quadrat, der im Hauptgeschoss von Galerieen umzogen ist. Der ansehnliche Bau lehnt sich mit seinem östlichen Flügel an das nördliche Querschiff der Kirche und drängt sich mit dem südlichen und dem Ende des westlichen Flügels in das ehemalige Langhaus derselben hinein. Der Haupteingang liegt in der Mitte des östlichen, ein anderer in der des westlichen Flügels. Drei grosse runde Thürme flankiren das Schloss auf den freiliegenden Ecken; nur wo das Querschiff der Kirche anstösst, hat man auf den Thurm verzichtet und sich mit einem Treppenthürmchen begnügt. Der Hauptaufgang zu den oberen Gemächern befindet sich aber als Wendeltreppe in einem Treppenthurm, der die nordöstliche Ecke des Hofes einnimmt. Ueber die künstlerische Ausstattung des Baues weiss ich nicht zu berichten; doch lässt sich so viel aus den mir vorliegenden Zeichnungen [2]) vermuthen, dass der östliche Flügel der älteste noch von Herzog Ulrich erbaute

---

[1]) Das Geschichtliche bei Lisch, Jahrb. III, 169 ff. — [2]) Die Zeichnungen verdanke ich gütiger Mittheilung des Herrn Hofbaurath Demmler.

Theil sein wird. Er zeigt nämlich im Erdgeschoss und dem ersten Stock Arkaden auf weit gestellten Säulen, im zweiten dagegen eine Galerie mit doppelter Anzahl von Säulen, welche das Dachgesims aufnehmen. Dies ist genau die am Südflügel zu Güstrow vorkommende Form. Die andern Theile des Baues mit ihren schweren massiven Pfeilerhallen im Erdgeschoss und im ersten Stock gehören wohl dem 17. Jahrhundert an.

Lübeck.

Im Gegensatz zu den meklenburgischen Landen, wo die ganze Bauthätigkeit auf den Fürsten beruhte, zeigt uns der alte mächtige Vorort der Hansa, **Lübeck**, die Kunst eines bürgerlichen Gemeinwesens. Aber man erkennt bald, schon beim Herannahen an die vielthürmige Stadt, mehr noch beim Durchwandern ihrer Strassen, dass ihre grössten Tage doch in die Zeiten des Mittelalters fallen. So grossartige Denkmale wie die Marienkirche und der Dom mit ihren gewaltigen Thurmpaaren, wie die übrigen noch zahlreich erhaltenen gothischen Kirchen hat keine Stadt des Norddeutschen Küstenlandes, mit alleiniger Ausnahme von Danzig, aus jener Epoche noch aufzuweisen. Dazu kommt, dass Lübeck's Kirchen einen höheren Grad von künstlerischer Durchbildung zeigen als die Danziger, und dass sie mit einem noch reicheren Schmuck von kirchlichen Denkmälern aller Art ausgestattet sind. Wer von Weitem herannahend, die Stadt, umgeben von Wiesengründen, Laubgruppen und Wasserspiegeln, mit ihren sieben gewaltigen Kirchthürmen und zahlreichen kleineren Spitzen sieht, der ahnt etwas von der ehemaligen Macht jenes Freistaates, der an der Spitze der Hansa mit seinen Flotten die Ostsee beherrschte, Dänemark bezwang und in den nordischen Angelegenheiten den Ausschlag gab. Die Anlage der Stadt, wenige Meilen von der Ostsee, an der selbst für Seeschiffe zugänglichen Trave bot die günstigsten Verhältnisse. Der Platz ist mit besonderer Umsicht gewählt, denn er hat die Gestalt einer Halbinsel, die nur nach Norden durch eine schmale Zunge mit dem Lande zusammenhängt, östlich von der Wakenitz, westlich von der Trave umschlossen, auf einem hügelartig ansteigenden Terrain, das seine Vertheidigung durch das Wasser erhielt. An dem einzigen zugänglichen Punkte, der Nordspitze dieses ovalen Stadtplanes, schloss eine feste Burg und das noch vorhandene Burgthor die Stadt ab. Von dort ziehen die Hauptstrassen in zwei parallelen Zügen, der Breiten- und der Königstrasse, in

leichter westlicher Abweichung bis nach dem Südende, wo sie an dem Dom und der dazu gehörigen Baugruppe ihren Abschluss finden. Zahlreiche Querstrassen schneiden sich mit diesen Hauptadern im rechten Winkel, sämmtlich von kurzer Entwicklung, da die grösste Breite der Stadt ungefähr die Hälfte ihrer Längenausdehnung beträgt. Das gewaltige, noch wohlerhaltene Holstenthor mit seinen beiden Thürmen bezeichnet hier die Hauptstrasse, welche nach Westen auf das angrenzende holsteinische Gebiet und gegen Hamburg führt. Wo diese Strasse sich mit der grossen Längenpulsader der Breitenstrasse schneidet, breitet sich das weite Rechteck des Marktes aus, auf zwei Seiten, der nördlichen und der östlichen von den ausgedehnten Gebäuden des Rathhauses eingefasst. Hier ist das Herz der Stadt, hier erhebt sich auch die Hauptkirche zu St. Marien, die mit ihren dunklen Backsteinmassen und den beiden riesigen Thurmhelmen hoch über die mittelalterlichen Giebel des Rathhauses emporragt. An der andern Seite des Marktes erhebt sich die Petrikirche, etwas weiter östlich St. Aegidien und im nördlichen Theile der Stadt die wiederum sehr ansehnliche Jacobikirche, dabei das Spital zum Heiligen Geist. Damit sind die Hauptpunkte in der Plananlage der Stadt gezeichnet. Ein grossartiger Zug voll Freiheit und Klarheit spricht sich in ihr aus.

Das Gepräge der wichtigsten Denkmäler gehört überwiegend dem Mittelalter und verräth unverkennbar, dass das 13. und 14. Jahrhundert den Höhepunkt in der Machtentwicklung Lübeck's bezeichnen. Schon das 15. Jahrhundert steht darin zurück; man spürt ein Nachlassen in der monumentalen Entwicklung oder vielmehr ein Umwenden vom kirchlichen zum Profanbau; denn das Holstenthor und das Burgthor, sowie ausgedehnte Theile des Rathhauses gehören dieser Zeit an. Mit dem Anfang des 16. Jahrhunderts finden wir Lübeck von einem engherzigen Patriziat beherrscht,[1]) welches der Strömung der Zeit sich feindlich entgegenstellt. Die Reformation, die in der Bürgerschaft allgemein Anklang gefunden, wird vom Rathe mit eiserner Hand unterdrückt. Bürger, welche nach Oldesloe gehen, um den dort eingesetzten evangelischen Prediger zu hören, werden mit Landesverweisung, Gefängniss oder Geldbusse gestraft. Der Prediger Johann Ossenbrügge, der heimlich in die Stadt gekommen war, um in einem Privathause lutherischen Gottesdienst zu halten, wird in's Gefängniss geworfen, und als er endlich auf Andringen der Bürgerschaft befreit wird, muss er froh sein, zu Schiffe nach Reval zu

[1]) Vergl. J. R. Becker, Gesch. der freyen Stadt Lübeck II, S. 3 ff.

entkommen, wodurch er den Mönchen die Freude macht aussprengen zu können, der Teufel habe ihn geholt. Ein blinder Bettler wird aus der Stadt gewiesen, weil er auf der Strasse ein lutherisches Lied gesungen; ein Buchbinder, der des Reformators Schriften verkauft, wird in den Thurm geworfen; ja noch 1528 werden Luthers Bücher durch den Büttel auf offenem Markte verbrannt. In der Bürgerschaft war aber der Drang zum Evangelium so stark geworden, dass einst beim Gottesdienst in der Jacobikirche, während der katholische Priester predigte, zwei Knaben den Choral Luthers „Ach Gott vom Himmel sieh darein" anstimmten, die ganze Gemeinde mit einfiel und den Prediger zwang, die Kanzel zu verlassen. Erst als der Rath von der Bürgerschaft eine ausserordentliche Steuer verlangte, erzwang diese durch ihre standhafte Opposition, dass die evangelische Lehre endlich frei gegeben und bald darauf die Reformation völlig durchgeführt wurde. Aber die Starrheit der Aristokratie ist damit nicht bezwungen. Der kühne Versuch Wullenwebers eine Volksherrschaft aufzurichten und Lübeck's Macht noch einmal auf's Höchste zu steigern, misslingt, und fortan ist wohl noch eine Zeit lang von materiellem Gedeihen, aber nicht mehr von politischer Machtstellung zu reden. In jenen Kämpfen haben wir wohl den Grund zu suchen, warum noch 1518 die Marienkirche in einem durch die Gegensätze geschärften Eifer mit reichster Ausstattung in gothischen Formen geschmückt wurde. Zugleich aber hängt damit zusammen, dass die Renaissance hier erst spät auftritt und keine hervorragende Rolle spielt. Doch sind einige prächtige Werke aus ihrer spätern Entwicklung erhalten.

Der wichtigste Bau ist das Rathhaus. Der älteste Theil desselben ist das grosse Rechteck, 150 Fuss breit und 120 Fuss tief, welches den Markt an der Nordseite begränzt und mit seiner Südseite an den Marienkirchhof stösst. Hier ist der Rathskeller mit seinen gewaltigen Gewölben; der Bau selbst aber wird durch drei colossale Satteldächer bedeckt, die mit ihren riesenhohen Backsteingiebeln über alle spätere Bauten hinausragen. Vor diese Façade, die nach Süden schaut, wurde seit 1570 die Renaissancehalle gesetzt, von der wir noch zu sprechen haben. In dem gegen die Breitestrasse liegenden östlichen Theil dieses Baues befand sich ehemals der grosse Hansasaal, die ganze Tiefe des Baues von 120 Fuss bei einer Breite von 30 Fuss einnehmend. An diesen Hauptbau wurde noch im Mittelalter ein die Ostseite des Marktes abschliessender Flügel gesetzt, im Erdgeschoss eine langgestreckte zweischiffige Halle auf Granitpfeilern bildend,

ehemals bis 1868 zum Theil als Arbeitsstellen für die Goldschmiede benutzt, neuerdings zum grossen Vortheil für die Gesammtwirkung geöffnet und sorgfältig wieder hergestellt. Zwei gewölbte Durchgänge stellen die Verbindung mit der Breitenstrasse her. Der südliche Theil enthielt ehemals die Rathswaage, und an ihn wurde gegen Ende des 16. Jahrhunderts nach der Strassenseite die prächtige Freitreppe gebaut, die ein Hauptstück der Renaissance ist. Im oberen Stock befand sich ehemals der Löwensaal, 90 Fuss lang und 24 Fuss breit, daneben ein Vorplatz und die sogenannte Kriegsstube, 36 Fuss breit und 48 Fuss lang. Der ganze Flügel aber erstreckt sich zu einer Länge von 150 Fuss.[1])

Für unsere Betrachtung ist zunächst von Wichtigkeit der prächtige Vorbau, welcher 1570 der Südseite vorgelegt wurde (Fig. 206). Die zierlichen Hallen, auf zwölf Pfeilern mit kräftigen etwas gedrückten Bögen sich öffnend, werden nach oben durch drei Giebel abgeschlossen, von denen der mittlere als dominirender Theil höher emporragt. Die Composition ist vortrefflich, die Gliederung reich und doch klar, aber das Figürliche zeugt von schwachen Händen, und das ganze Werk, so ansehnlich es auch ist und so bestechend das schöne Sandsteinmaterial wirkt, gehört doch nicht zu den vorzüglichsten Schöpfungen der Zeit, ist z. B. dem Bremer Rathhaus keineswegs ebenbürtig. Vom Jahre 1594 datirt sodann die prächtige Freitreppe, welche an der Breitenstrasse auf vier Pfeilern angelegt ist, eine überaus malerische Conception, in kräftigen und reichen Formen durchgeführt, namentlich die einzelnen Quadern mit jenen Sternmustern geschmückt, welche in dieser Spätzeit allgemein beliebt waren. Weiter nordwärts aus derselben Epoche ein prächtiger Erker in ähnlichen Formen. Auch das Innere des Baues wurde damals reich geschmückt, besonders die Kriegsstube zeigt noch jetzt die prachtvolle Ausstattung jener Epoche. An dem Marmorkamin, der neuerdings barbarischer Weise mit dunkler Oelfarbe überschmiert war,[2]) liest man die Jahrzahl 1595. Zum Schönsten in dieser Art gehört die Wandvertäfelung, bei welcher Schnitzwerk und eingelegte Arbeit zusammenwirken. Auch das Portal zum Rathssaale ist eine treffliche Schnitzarbeit. Sie datirt von 1573, hängt also mit dem Bau der südlichen Arkadenfront zusammen.

Von den städtischen Bauten ist sodann noch das ehemalige Zeughaus beim Dom vom Jahre 1594 zu nennen. Es ist ein

[1]) Werthvolle Notizen verdanke ich der Güte des Herrn Stadtbaudirektors Krieg. — [2]) Seit Kurzem durch die Sorgfalt des Herrn Krieg gereinigt. Trefflich photogr. Aufnahme von Nöhring.



mächtiger, aber einfacher Backsteinbau mit Sandsteingliederungen in dem aus den Niederlanden stammenden Mischstil, wohl an

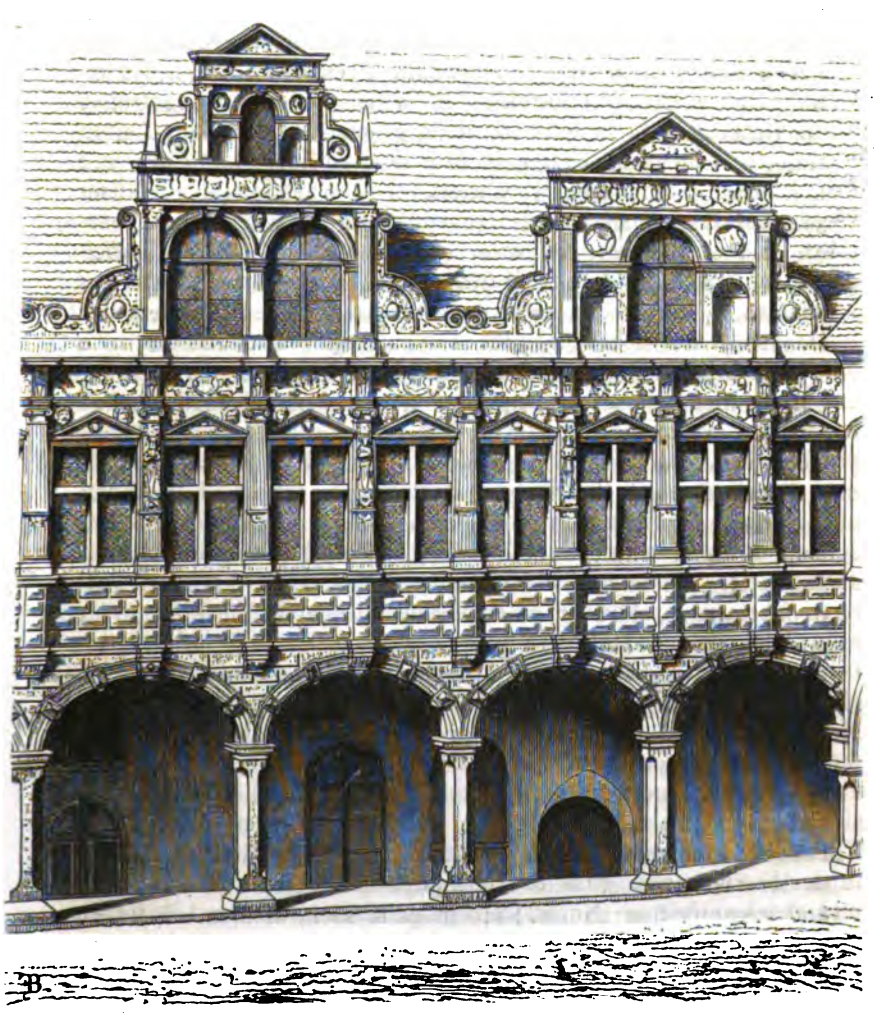


Fig. 206. Rathhaushalle zu Lübeck.

Grösse, aber bei Weitem nicht an künstlerischer Behandlung mit dem Danziger Zeughaus zu vergleichen.

Auch der Privatbau der Stadt steht an Reichthum der Durchbildung dem von Danzig weit nach; allein in der Anlage der

Häuser erkennt man dieselben Grundzüge. Das Erdgeschoss bildet unten auch hier eine weite und hohe Halle, die ihr Licht aus mächtigen Fenstern vom Hofe her erhält und ihren Zugang von der Strasse in einem riesig hohen Portale besitzt. Ueber der Hausthür ist jetzt oft eine kleine Kammer angebracht, die aus dem mit dem Portal verbundenen Oberfenster ihr Licht erhält. Eine kleine Comtoirstube ist stets vom Flur abgetrennt. Im Hintergrunde führt eine oft reich geschnitzte Treppe zu einer Galerie, welche den Zugang zu den niedern Schlafkammern und den oberen Geschossen vermittelt. Die Façaden der Häuser zeigen fast ohne Ausnahme den schlichtesten Backsteinbau, neuerdings fast immer mit Oelfarbe überstrichen. Einfache Staffelgiebel, durch Lisenen und Mauerblenden gegliedert, bilden den Abschluss. Von der reichen Ausstattung mit den Formen der Renaissance bei überwiegender Anwendung von Sandstein, wie wir es in Danzig fanden, ist hier nirgends die Rede. Den Erker hat man hier wie in Danzig und den andern niederdeutschen Seestädten vermieden. Nur indem man zahlreichen Häusern prachtvolle Portale im beginnenden Barockstil vorsetzte, suchte man der allgemeinen Zeitrichtung Rechnung zu tragen. Karyatiden und Hermen, Statuen von Tugenden, Masken und Fruchtschnüre spielen dabei eine grosse Rolle. Ein Prachtstück dieser Art vom Jahre 1587 sieht man Schlüsselbuden No. 190, mit zwei gewaltigen Hermen, darüber in einer Nische eine weibliche Figur, von zwei liegenden Gestalten eingeschlossen, sämmtlich sehr langbeinig und manierirt. Ein hübsches Portal ebenda No. 196, gleichfalls mit Figuren geschmückt und sämmtliche Flächen mit Metallornamenten dekorirt. Ein prächtiges Portal ebenda No. 195, mit Kriegerfiguren und allegorischen Darstellungen, auch hier das Figürliche unerträglich manierirt. Auf solchen Schmuck verzichtet das Portal an No. 194, erholt sich dagegen an reichen Fruchtgehängen und Masken. Mehreres von ähnlichem Charakter in der Fischstrasse. Eins der üppigsten schon stark überladenen und geschweiften an No. 85; ein ganz kleines, blos mit Rosetten und Köpfen dekorirt an No. 96; facettirte Quadern mit Sternmustern an No. 104, wo ausnahmsweise auch der Hausgiebel mit Voluten geziert ist. Die sehr langen Figuren findet man wieder an No. 106. Ueberaus reich mit Festons und Hermen ist No. 107 dekorirt, wo auch die oberen Theile der Façade ähnlichen Schmuck erhalten haben, und in der Mitte eine Abundantia in einer Nische aufgestellt ist. Einfacher in Anlage und Behandlung No. 105. Mehreres auch in der Breitenstrasse. Phantastisch reich mit Masken geschmückt No. 785. Noch stattlicher

mit zwei kannelirten ionischen Säulen, deren unterer Theil reich dekorirt, dazu über dem Gebälk zwei liegende Figuren an No. 819. Dagegen No. 793 zierliche Metallornamente an den Flächen, fein kannelirte korinthische Pilaster, von Quaderbändern durchbrochen, als Einfassung.

Ganz abweichend ist die grosse Façade in der Holstenstrasse No. 276. Das Portal gehört zwar derselben Gattung an, wird durch kriegerische Atlanten eingefasst und von den Figuren des Glaubens und der Liebe bekrönt. Dabei der Spruch: Sperantem in domino misericordia circumdabit. Dies Alles wie gewöhnlich in Sandstein. Die Façade selbst ist aber ein Prachtstück von Renaissancedekoration in Terracotta, offenbar um einige Dezennien früher als das Portal, vielleicht das Werk des *Gabriel v. Aken* und *Statius v. Düren*, die sich wie wir wissen in Lübeck niedergelassen hatten. Doppelte Lisenen, aus gerippten Rundstäben bestehend, auf Maskenkonsolen ruhend, theilen den hohen Giebel, und ähnliche Rundstäbe fassen sämmtliche Fenster ein. Die einzelnen Stockwerke aber werden bis oben hinauf von Medaillonfriesen in Terracotten gegliedert, welche den Arbeiten in Wismar, Schwerin und Gadebusch verwandt sind. Leider hat ein späterer Zopfzusatz die ursprüngliche Reinheit getrübt; jedenfalls ist aber die Façade sehr interessant wegen der Anwendung eines durchgebildeten Terracottenstils. Aehnliche Werke kommen noch ein paar Mal in der Wahmstrasse vor.

Von dem Reichthum der Ausstattung, welcher ehemals die Patrizierhäuser auszeichnete, geben noch einzelne Ueberreste Zeugniss; am prachtvollsten der Saal im Hause der Kaufleute (Fredenhagen'sches Zimmer), dessen Getäfel in Eichen-, Linden-, Nussbaum- und Ulmenholz zu den edelsten der Zeit gehört. Gekuppelte korinthische Halbsäulen mit reich geschnitzten Schäften tragen ein Gebälk mit elegantem Rankenwerk am Gesimse, und darüber eine Doppelstellung von Atlanten und Karyatiden, die mit einem zweiten nicht minder reich dekorirten Gesimse abschliessen. Die Wandfelder zeigen unten eine Nachbildung kräftiger Steinarkaden und darin tabernakelartige Aufsätze, darüber eingelassene Alabasterreliefs, sicherlich niederländische Arbeiten, Alles auf's Reichste plastisch dekorirt. Den oberen Theil der Wände schmücken Gemälde in Goldrahmen. Die Decke zeigt ein reich cassettirtes Balkenwerk, kraftvoll gegliedert und elegant geschnitzt.[1])

---

[1]) Vergl. die Notiz von A. Meier im Dresdener Corr. Bl. 1853, Dec. No. 3.

Einige werthvolle Werke finden sich sodann in den verschiedenen Kirchen der Stadt. Bemerkenswerth zunächst in der Marienkirche die grossartige Ausstattung mit Messinggittern, welche den ganzen Chor und die zahlreichen Kapellen, ebenso auch das Taufbecken umgeben. Sie datiren sämmtlich von 1518 und zeigen im Wesentlichen zwar noch die Elemente des gothischen Stiles, aber doch in einer Umbildung, welche nicht ohne Einwirkung der Renaissance zu denken ist. Diese selbst mit ihren zierlichen Formen findet man sodann, freilich ganz vereinzelt, an der schönen Grabplatte des in demselben Jahre 1518 verstorbenen Gothard Wigerinck, ebenfalls ein Bronzewerk. Weit geringer war um dieselbe Zeit hier die Steinarbeit, z. B. an dem Grabstein des Christoph und Johann Tidemann im Chorumgang des Doms, stumpfe Gestalten in schlichter Einfassung von korinthischen Halbsäulen, die Schäfte oben kannelirt, unten mit Ornamenten geschmückt, sicher erst nach der Mitte des Jahrhunderts gearbeitet. Holzschnitzerei und Metallguss sind und bleiben die hier bevorzugten Künste. Erstere ist besonders an der prachtvollen Orgel der Aegidienkirche, sowie an dem 1587 ausgeführten Lettner, dessen gewundene Treppe auf Atlanten ruht, nicht minder an dem meisterhaften Uhrwerk der Marienkirche vom Jahr 1562 vertreten. Dagegen ist die Orgel in derselben Kirche ein ebenso prächtiges Werk der spätgothischen Epoche, gleichzeitig mit der übrigen Ausstattung der Kirche 1516—1518 von Meister *Barthold Hering* ausgeführt. Auch das Stuhlwerk der Kirche zeigt eine bewundernswürdig reiche und edle Ausbildung, die Füllungen namentlich mit Arabesken vom feinsten Geschmack und voll Phantasie. Zwei reich geschnitzte Orgeln hat auch die Jacobikirche, und zwar die eine von 1504, die andere von 1637, aber auch diese noch mit überwiegend gothischen Formen.

Was an Bronzewerken in Lübeck's Kirchen vorhanden, übersteigt jede Vorstellung. Von der unvergleichlichen Pracht der zahlreichen Gitter in der Marienkirche, die freilich überwiegend noch der Gothik angehören, war schon die Rede. Von andern Werken der früheren gothischen Epoche habe ich hier nicht zu berichten; wohl aber von dem herrlichen Bronzegitter der Bremerkapelle vom Jahr 1636, mit Säulen, Hermen und Karyatiden gegliedert, schon sehr barock, aber höchst geistreich und elegant, dabei von meisterhafter Technik. Prachtvolle Kronleuchter finden sich in der Jacobikirche, noch glänzender aber sind die Kronleuchter, Wandleuchter und Gitter in St. Peter, datirt von 1621, 1639, 1644, voll Phantasie und Anmuth, mit kletternden und spielenden Putten dekorirt. Auch die Aegidienkirche und der

Dom sind mit ähnlichen Kronleuchtern ausgestattet. Ich hebe hier nur das Wichtigste heraus; die Fülle des noch Vorhandenen verdiente in einer statistischen Darstellung der Renaissancewerke Deutschlands eingehendere Beachtung.

Lüneburg.

Lüneburg ist eine Wiederholung Lübeck's im kleineren Maassstabe; zugleich hat die Stadt Bedeutung, weil sie die südliche Grenze des niederdeutschen Backsteinbaues bezeichnet. Schon in Celle hört derselbe auf und macht dem mitteldeutschen Fachwerkbau der Harzgegenden Platz. In der mittelalterlichen Epoche und noch in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts beherrscht der derbe niederdeutsche Backsteinbau hier die ganze Profanarchitektur. Die Bürgerhäuser sind schmal und hoch mit einfachen Staffelgiebeln. Der Erker kommt hier so wenig vor wie in Lübeck oder Danzig, nur ein paar Mal finden sich ganz bedeutungslose Fachwerk-Erker dem Erdgeschoss und ersten Stock vorgesetzt: ein von den Hannoverschen Städten ausgehender Einfluss. Mit dem 16. Jahrhundert bürgert sich an diesen Bauten die Renaissance ein, doch in etwas verschiedener Art als zu Lübeck.[1]) Wie dort nämlich werden zwar die Façaden durch jene schräg gerippten Rundstäbe gegliedert, die Fensternischen und die Lisenen damit eingefasst, und ebenso die Friese und die Medaillons, welche die Stockwerke trennen, eingerahmt. Die Friese sollten nun Füllungen von Terracottareliefs erhalten, welche indess in den meisten Fällen nicht ausgeführt sind. Dagegen trifft man häufig in den Medaillons zeitgenössische Bildnisse, Wappen u. dergl. in farbig glasirten Terracotten. Denkt man sich die ganzen Friese in dieser Weise geschmückt, so müssen die Façaden, die jetzt durch den dunklen Ton des Backsteins etwas Düsteres haben, von prächtiger Wirkung gewesen sein. Das Hauptbeispiel dieser Art ist der grosse Giebel, welcher die lange Perspektive der Hauptstrasse Am Sand dominirend abschliesst, bezeichnet 1548. Die einfassenden Rundstäbe mit ihrem schrägen Rippenwerk machen fast den Eindruck von Laubkränzen, welche die Glieder umrahmen. Die dekorirenden Medaillonköpfe, Wappen und figürliche Darstellungen, Knaben auf Delphinen, Simson mit dem Löwen, mit den Thoren von Gaza u. dergl. sind lebensvoll behandelt. Auch der kleinen daneben-

[1]) Einige Abbildungen in den Publ. des Lüneb. Altherth. Ver.

stehenden Façade hat man denselben Schmuck gegeben. Ein anderes noch etwas früheres Beispiel vom Jahr 1543 bietet die Façade an der Münze No. 9. Die farbig glasirten Reliefmedaillons mit den zeitgenössischen Portraitköpfen sind derb und lebendig ausgeführt.

Etwas später tritt eine Veränderung im Stil dieser Terracotten auf. Statt des farbig geschmückten Flachreliefs stellen sich im kräftigsten Hochrelief weit vorspringende Köpfe ein, die nun keine Glasur mehr erhalten. Der malerische Stil macht einem mehr plastischen Platz. Ein charakteristisches Beispiel dieser Art gewährt ein Haus von 1559 in der Bardowiker Strasse No. 30, mit sehr gut behandelten Reliefköpfen; vom Jahre 1560 das Haus am Markte No. 1, wo aber diese Köpfe und die Wappen in Sandstein eingesetzt sind. In der Mitte ein hübsches Barockschild, von Engeln gehalten. Um diese Zeit dringt also der Hausteinbau ein und findet namentlich an einzelnen Prachtportalen, offenbar nach dem Vorgange von Lübeck, seine Verwendung. So an dem Hause Neue Sülze No. 27. Ein anderes in der Grossen Bäckerstrasse No. 30, mit korinthischen Säulen eingefasst, deren Schaft am untern Theil mit Metallornamenten bedeckt ist. Das Prachtstück aber in derselben Strasse No. 9, die Rathsapotheke, wo das Portal mit Hermen eingefasst ist, welche medizinische Gefässe halten und an den Schäften reich dekorirt sind, darüber ein Bogen mit Masken und Festons, in den Zwickeln zwei sitzende weibliche Figuren. Das Portal ist nach dem Vorbilde der Lübecker von ungewöhnlicher Höhe.

In charaktervoller Weise haben die verschiedenen Kunstepochen sich am Rathhause ausgesprochen. Es ist gleich dem von Lübeck ein Conglomerat, in mehreren Perioden allmälig durch neue Ansätze vergrössert. Im Wesentlichen aus verschiedenen Epochen des Mittelalters stammend, ist es äusserlich ohne grossartigere Gesammtwirkung, und die Hauptfaçade am Markt mit ihren Bogenhallen und den mit Figurennischen dekorirten Pfeilern trägt den Charakter einer späten Restauration. Man liest: Exstructum 1720, renovatum 1763. Interessanter ist das Innere, welches in verschiedenen Epochen eine zum Theil prachtvolle Ausstattung erhalten hat. Noch völlig gothisch ist der mit hölzernem Tonnengewölbe überdeckte Saal, der durch seine Glasgemälde, seine schönen Bodenfliesen, in welchen man vor den Sitzen der Rathsherren noch die Oeffnungen der Luftheizungsröhren mit ihren Metallverschlüssen sieht, mit seiner polychromen Deckenmalerei und der völlig erhaltenen Wandvertäfelung mit ihren Schranken und den Sitzen für die Rathsherren einen unver-

gleichlich harmonischen Eindruck macht. Letztere gehören der Renaissance an und sind mit ihren eingelegten Holzmosaiken 1594 ausgeführt. Die Gemälde der Decke sind im Geist und den Formen der Kranach'schen Schule behandelt. Am Eingang des Saales bilden zwei ungleiche Flachbögen auf kräftiger Rundsäule eine Art Vorhalle. Im Flur ist ein prachtvolles Eisengitter von *Hans Ruge* 1576 ausgeführt, ohne alles phantastische Element, nur mit schön stilisirten Blumen geschmückt. Das Zimmer rechts vom Eingange im Erdgeschoss zeigt eine gute Holztäfelung vom Jahre 1604.

Den Stolz des Rathhauses bildet aber der Rathssaal, 1566 bis 1578 durch *Albert von Soest* mit einer künstlerischen Ausstattung versehen, welche alles überbietet, was jemals deutsche Schnitzkunst hervorgebracht. Man liest daran: Albertus Suzatiensis fecit. Zunächst sind die Schranken mit den Sitzen für die Rathsherrn auf's Reichste mit zierlich ausgeführten Reliefs der biblischen Geschichte dekorirt. Man sieht das Urtheil Salomon's, das jüngste Gericht, Moses das Volk strafend, dazu die Statuetten von Moses, Aron und Josua, Alles in kleinstem Maassstabe mit hoher technischer Meisterschaft durchgeführt. Einfacher ist die Bekleidung der Wände, sowie die cassettirte Decke mit ihren vergoldeten Rosetten. Der Künstler hat sich die Hauptwirkung für die architektonisch hervorragenden Theile aufgespart. Schon die Friese mit den herrlichen kleinen Köpfchen, die aus den Ranken hervorragen, gehören zum Köstlichsten ihrer Art. Aber die grösste Pracht entfaltet sich an den vier Thüren. Die beiden ersten, einfacheren sind mit Hermen und Karyatiden eingefasst und mit figurenreichen Reliefscenen bekrönt. Eine dritte Thür hat ebenfalls Karyatiden und ähnlichen Reliefschmuck. Alles wird aber überboten durch die vierte Thür, vor welche als Stützen des Gebälks völlig durchbrochen gearbeitete Pfeiler treten, die in unglaublichem Reichthum mit Voluten, Masken und Hermen sich aufbauen, in der Mitte Nischen mit Kriegerstatuetten enthalten, diese wieder eingerahmt von Pfeilern, die wiederum auf Postamenten mit spielenden Putten kleinere Statuetten der Tugenden zeigen unter Baldachinen, die von Genien gehalten werden. Darüber thürmt sich nach Art mittelalterlicher Baldachine und mit reichlicher Anwendung von durchbrochenen gothischen Fenstern, Strebepfeilern und Fialen ein Oberbau auf, der wieder mit den winzigsten Figürchen und allen erdenklichen Elementen der Renaissance-Ornamentik ausgestattet ist. Das Ganze bietet den Eindruck höchster Ueppigkeit, voll jener bewundernswürdigen Phantastik, die auch im Sebaldusgrabe Peter Vischer's waltet,

nur ist Alles hier überladener und von einem minder reinen Formgefühl beherrscht, jedenfalls aber in staunenswerther Technik mit miniaturartiger Feinheit durchgebildet. Dazu kommen über den Portalen grosse Reliefs aus der biblischen und römischen Geschichte, die mit einer Darstellung des jüngsten Gerichtes abschliessen.

Noch wäre der ungemein grosse Fürstensaal zu nennen, an den Wänden mit Bildnissen von Fürsten und Fürstinnen im Charakter des 15. Jahrhunderts bemalt, auch an der Balkendecke Gemälde, Brustbilder in Medaillons und Ornamente aus der Spätzeit der Renaissance. Fünf mittelalterliche Kronleuchter mit figürlichem Schmuck und ein sechster in streng gothischem Stil erleuchten den Saal.

Zu den grössten Schätzen gehört sodann die Silberkammer des Rathhauses, eine vielleicht unvergleichliche Sammlung von Prachtgeräthen aus den verschiedenen Epochen der Gothik und der Renaissance. Für unsre Betrachtung sind von besonderer Bedeutung die herrlichen Pokale, welche die ganze Mannigfaltigkeit der Renaissance im Aufbau, den dekorativen Formen und dem figürlichen Schmuck verrathen. Der Münzpokal vom Jahre 1536, der eine Elle hohe vergoldete Pokal von 1538, ein anderer von 1562, wieder ein anderer, über 2 Fuss hoch, von 1560, ein kleinerer von 1586 und ein ganz grosser von 1600 mögen hier als die wichtigsten kurz erwähnt werden. Zu den edelsten Werken gehören aber die beiden silbernen Schüsseln mit dem Stadtwappen, in der Mitte und am Rande mit Laubfriesen und kleinen Portraitmedaillons geschmückt, endlich die grosse Waschschüssel von 2 Fuss im Durchmesser, vom Jahre 1536.

Einiges ist noch aus der Johanniskirche nachzutragen. Vom Jahre 1537 das bemalte Epitaph eines Herrn v. Dassel, mit reichem krautartig behandeltem Pflanzenornament, das Ganze noch etwas unreif in den Formen und bezeichnend für das erste Auftreten der Renaissance in diesen Gegenden. Von elegant ausgebildeter Renaissance sind die Chorstühle, deren Laubfriese mit den Reliefköpfchen an die Arbeiten im Rathhaus erinnern, wenn sie auch nicht von derselben Vollendung sind. Doch erscheint die Arbeit voll Geist; nur die Karyatiden und Atlanten zeigen den schlottrigen Stil der Epoche. Auch die Brüstung einer Empore ist in ähnlichem Schnitzwerk um dieselbe Zeit ausgeführt.

Noch ist der Springbrunnen auf dem Markt vor dem Rathhaus, ein Metallbecken mit kleinen figürlichen Darstellungen, hier zu nennen als ein Werk der Frührenaissance. Nur das untere gusseiserne Becken gehört moderner Reparatur. Auf der

Säule eine winzig kleine hochdrollige Diana mit Bogen und Pfeil in einer an Dürer erinnernden stark gespreizten Stellung. Die Jahrzahl 1530 hat nichts Unwahrscheinliches.

Von Hamburg hat der verheerende Brand des Jahres 1842 nicht viel Alterthümliches übrig gelassen, so malerisch auch die inneren Theile der Stadt mit ihren an Holland erinnernden hochgiebligen Häusern sind. Als eins der wenigen noch vorhandenen Beispiele des energisch ausgebildeten Profanbaues der Renaissance geben wir unter Fig. 207 ein Giebelhaus der Gr. Reichenstrasse,[1] eine jener Façaden, die in ihren Flächen, wie in sämmtlichen Gliederungen an Fenstern und Portalen, Gesimsen und Pilasterstellungen aus Sandstein bestehen. Die niedrigen Verhältnisse der Stockwerke geben den Pilasterstellungen etwas Verkrüppeltes, aber die derben Formen, die klare Eintheilung und Gliederung und die lebensvolle Ausbildung des Giebels mit seinen kräftig wirkenden Nischen, seinen barocken Schweifvoluten und aufgesetzten Pyramiden (letztere in der Zeichnung ergänzt) machen einen tüchtigen Eindruck. Ein stattlicher Giebelbau von ähnlicher Anlage ist der sogenannte Kaiserhof vom Jahre 1619, ebenfalls mit energischen antikisirenden Säulenstellungen, dazu in Bogenzwickeln und andern Flächen mit flott behandeltem Bildwerk dekorirt.[2] Eine andre, jetzt nicht mehr vorhandene Façade von reicher Durchbildung ist wenigstens in Abbildung erhalten.[3] Von den eleganten steinernen Waschbecken, welche auf den Fluren ansehnlicher Häuser nicht zu fehlen pflegten, sind noch zwei zu sehen.[4] Endlich muss der Thurm der Katharinenkirche wegen der Schönheit der Verhältnisse und der Anmuth seiner feingeschwungenen Umrisse erwähnt werden.

Bremen.

Ungleich reicher ist die Ausbeute in Bremen. Die Entwicklung der Stadt bietet manche Verwandtschaft mit Lübeck. Wie dort finden wir auch hier, und zwar schon seit Karls des

---

[1]) Die Abbildung verdanke ich Herrn A. Schröder, Assistent am Polytechnicum zu Hannover. — [2]) Abbildungen in der Schrift: Hamburg, hist. topogr. und baugeschichtl. Mittheil. 1869. — [3]) Samml. des Ver. für Hamb. Gesch. — [4]) Abbildungen ebenda.

Grossen Zeiten, einen Bischofssitz, unter dessen Obhut die Stadt im frühen Mittelalter sich immer kräftiger entwickelte, bis sie im Kampf mit ihren Bischöfen sich allmälig zur Unabhängigkeit aufschwang und als Mitglied der Hansa immer machtvoller erblühte. Aber während im Anfang der neuen Zeit der reactionäre Rath von Lübeck sich lange und hartnäckig gegen die Reformation wehrte, gebührt Bremen der unvergängliche Ruhm, unter den niederdeutschen See-Städten zuerst Luthers Lehre mit Hingebung erfasst und durch ihren Eifer im Schmalkaldischen Bunde, durch hochherziges Standhalten nach der Schlacht von Mühlberg zur Rettung des Protestantismus vor dem Untergange wesentlich beigetragen zu haben. In der architektonischen Anlage der Stadt spricht sich ähnlich wie in Lübeck ihr doppeltes Wesen aus; aber während dort der Mittelpunkt der geistlichen Gewalt des Mittelalters an dem einen Ende der Stadt eine isolirte Lage einnimmt, steht hier der mächtige Bau des Domes im Herzen der Stadt, gegenüber dem stolzen Bau des Rathhauses, und der Domhof sammt dem Marktplatze geben in ihrer Verbindung einen Prospekt von grossartiger Wirkung. Langgestreckt, ähnlich wieder wie Lübeck, zieht sich die alte Stadt am rechten Ufer der Weser hin, während erst später das linke Ufer mit der neuen Stadt besetzt wurde.

Die Renaissance tritt auch hier erst spät auf, aber sie treibt in dem grossartigen Bau des **Rathhauses**[1]) eine ihrer prachtvollsten Blüthen (Fig. 208). Der Bau ist seinem Kerne nach eine Schöpfung des Mittelalters, 1405 bis 1410 errichtet: ein mächtiges Rechteck, an der südlichen Schmalseite durch das Portal und drei hohe Spitzbogenfenster belebt. An diesen einfachen gothischen Bau fügte man 1612 die prachtvolle Façade der Ostseite mit ihrer Bogenhalle, dem breit vorspringenden Erker- und Giebelbau in der Mitte und den riesig hohen Fenstern des oberen Stockwerks. Auf zwölf dorischen Säulen ruht die in der ganzen Länge den Bau begleitende Halle, deren gothische Rippengewölbe in der Wand auf reichen Consolen aufsetzen. Im ersten Stock bildet sich über der Säulenhalle eine von durchbrochener Balustrade abgeschlossene Altane, in der Mitte durch den vorgebauten Erker unterbrochen, aber durch Thüren mit demselben verbunden. Die ehemaligen, ohne Zweifel spitzbogigen Fenster des Obergeschosses sind in sehr hohe rechtwinklige Fenster verwandelt und abwechselnd mit gebogenen oder dreieckigen Giebeln gekrönt. Den Abschluss des Ganzen bildet ein elegant skulpirter Fries mit kraft-

[1]) Vergl. die Monogr. von Müller, das Rathhaus zu Bremen.

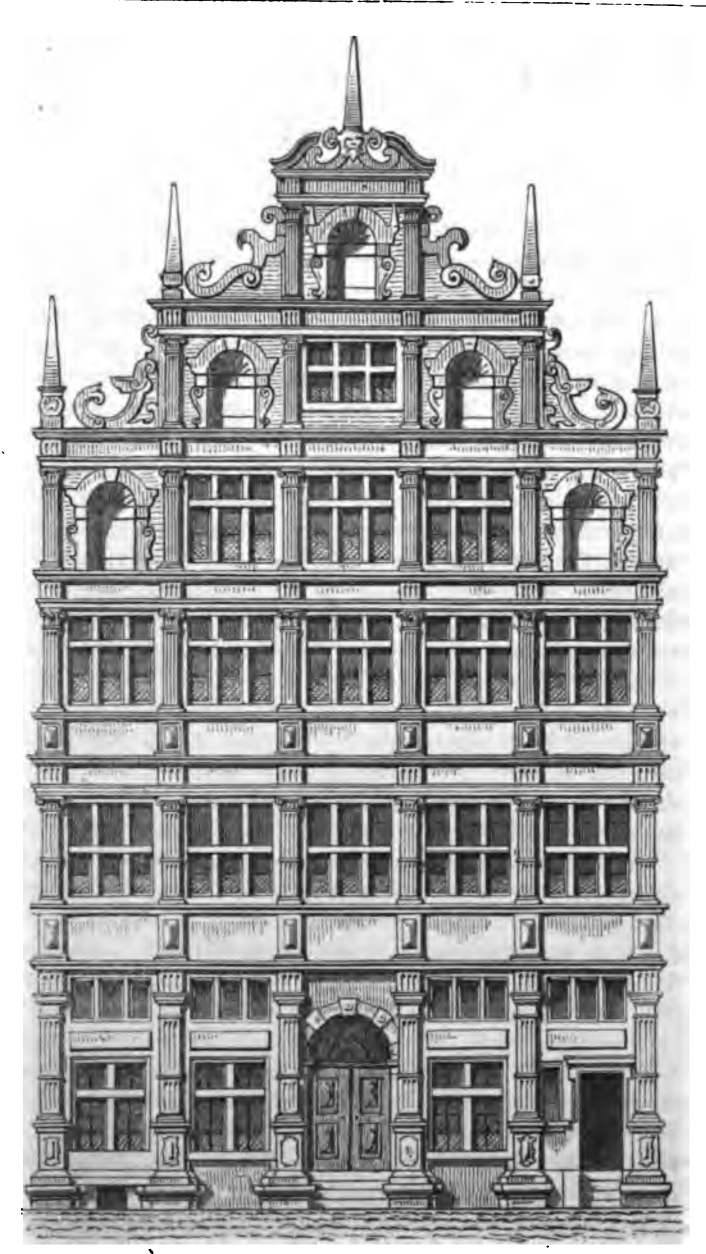


Fig. 207. Kranzhaus in Hamburg. (A. Schröder).

voll ausgebildeten Consolen und darüber eine durchbrochene Balustrade, mit kleinen Pyramiden und an den Ecken mit Statuen besetzt. Darüber ragt dann in der Mitte der hohe Giebel des Erkers und auf beiden Seiten ein kleinerer Dachgiebel auf. Alle diese Zusätze sind dem Backsteinkern des Baues in durchgebildetem Quaderbau angefügt.

Muss schon die Composition als ein Meisterwerk ersten Ranges bezeichnet werden, so gehört vollends die Durchbildung zu dem Vollendetsten, was wir in diesem schon barock umgebildeten Renaissancestil in Deutschland besitzen. Die Schönheit der Verhältnisse, die meisterhafte Behandlung der architektonischen Glieder, die Feinheit in der Ausbildung derselben übertrifft z. B. weit die Façade des Lübecker Rathhauses, ja in schwungvoller Anwendung bildnerischen Schmuckes muss selbst der Friedrichsbau in Heidelberg zurückstehen. Alle Flächen sind mit Sculpturen bedeckt, in den Zwickeln der Arkadenbögen sind es Figuren antiker Gottheiten und allegorischer Personifikationen; meisterhaft aber vor Allem sind die grossen Friese prachtvoll bewegter phantastischer Meeresgeschöpfe, Nachklänge jener berühmten antiken Gestalten, deren Erfindung im letzten Grunde bis auf Skopas zurückgeht. Ein stürmisch bewegtes Leben spricht sich hier mit Kraft und Kühnheit aus, als trefflichster Ausdruck für die in der Nähe des Meeres gelegene Seestadt. Dieser reiche Schmuck gewinnt an dem Erker und den Dachgiebeln erhöhten Glanz und verbindet sich dort mit Säulenstellungen, Hermen und all den phantastisch barocken Formen dieser üppigen Zeit. Dazu kommt, dass das Figürliche, welches hier in solchem Umfang zur Anwendung gebracht ist, grösstentheils von sehr geschickten Händen herrührt, so dass die Ausführung hinter der Absicht kaum zurückbleibt. Nach alledem muss man den sonst unbekannten Meister dieses Baues, *Lüder* von Bentheim, zu den hervorragendsten Künstlern unsrer Spätrenaissance zählen. Dagegen sind die zwischen den Fenstern beibehaltenen aus dem Mittelalter herrührenden Statuen ohne höheren Kunstwerth.

Im Innern besteht das Erdgeschoss aus einer Halle, deren Decke auf einfachen Holzpfeilern ruht. Nur ein Portal in kräftig reicher Schnitzarbeit ist hier zu erwähnen. Auf einer elegant in Holz geschnitzten Wendeltreppe gelangt man in den oberen Saal, der die ganze Ausdehnung des Gebäudes, 140 Fuss bei 45 Fuss Breite und etwa 30 Fuss Höhe umfasst. Er hat eine in barocken Formen gemalte Holzdecke, rings an den Wänden Täfelwerk, an der Fensterseite Bänke, welche die 5 Fuss tiefen Fensternischen umziehen und mit hübsch geschnitzten Wangen

und Seitenlehnen geziert sind. An der innern Langseite des Saales sieht man eine Thür zu einem angebauten Sitzungszimmer, mit Putten und Akanthusranken in einfacher Frührenaissance dekorirt, inschriftlich 1550 ausgeführt. Daneben in derselben Wand zwei reichere Barockportale. Die grösste Pracht entfaltet sich aber an der hölzernen Wendeltreppe, welche zu dem im Erkerbau angebrachten oberen Sitzungszimmer führt, mit 1616 bezeichnet. Hier ist geradezu Alles in geschnitzte Ornamente und in Figuren aufgelöst, namentlich das Portal aussen und innen von der erdenklichsten Ueppigkeit, davor auf einer Säule die Figur eines Herkules. Es ist die Blechmusik des beginnenden Baroco in ihrem berauschendsten Fortissimo. Der kleine Saal selbst hat treffliche Täfelung mit reichen Pilastern. Auch das untere Sitzungszimmer zeigt eine prachtvoll geschnitzte Thür. Neben den Holzsculpturen im Rathhaus zu Lüneburg sind diese Arbeiten die glanzvollsten Schöpfungen der deutschen Schnitzkunst der Renaissancezeit. —

Von den übrigen Gebäuden der Renaissance ist zunächst die Schütting von 1537 zu nennen. Ein ganz aus Quadern errichteter Bau, der eine Giebel einfach abgetreppt, mit übereck gestellten gothischen Fialen, der andere in guter Renaissance durchgeführt, mit Pilastern und Bögen, darin Medaillons mit Köpfen in Hochrelief; als Krönung Voluten, von denen die eine in Löwenklauen endet, auf dem Giebel eine Statue. Diese Theile wird man um 1560 setzen müssen. Die Façade dagegen mit ihren beiden riesig hohen Fensterreihen, dreitheilig in der Höhe und zweitheilig in der Breite, mit gedrückten, spätgothischen Schweifbögen wird der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts angehören. Eine Balustrade in eleganter Renaissanceform bildet den Abschluss; darüber in der Mitte ein Dacherker mit der Reliefdarstellung eines Schiffes. Im Uebrigen hat das Gebäude moderne Umgestaltungen erfahren.

Ein stattlicher Bau von 1587 ist die Stadtwaage, ein hoher Backsteingiebel, mit gekuppelten Rustikapilastern, Voluten und Pyramiden in Sandstein gegliedert. Auch die beiden Portale in kräftiger Rustika, die Quader mit Sternornamenten sind von Sandstein. Die gekuppelten Fenster haben eine hübsche Muschelbekrönung. Das Ganze ist einfach und tüchtig. Etwas reicher wiederholt sich derselbe Stil an dem Kornhaus von 1591. Auch hier ist Backstein und Haustein verbunden; die Fenster zeigen dieselbe Behandlung, die Quader sind sämmtlich reich ornamentirt, der enorm hohe Giebel mit Voluten und Pyramiden geschmückt.

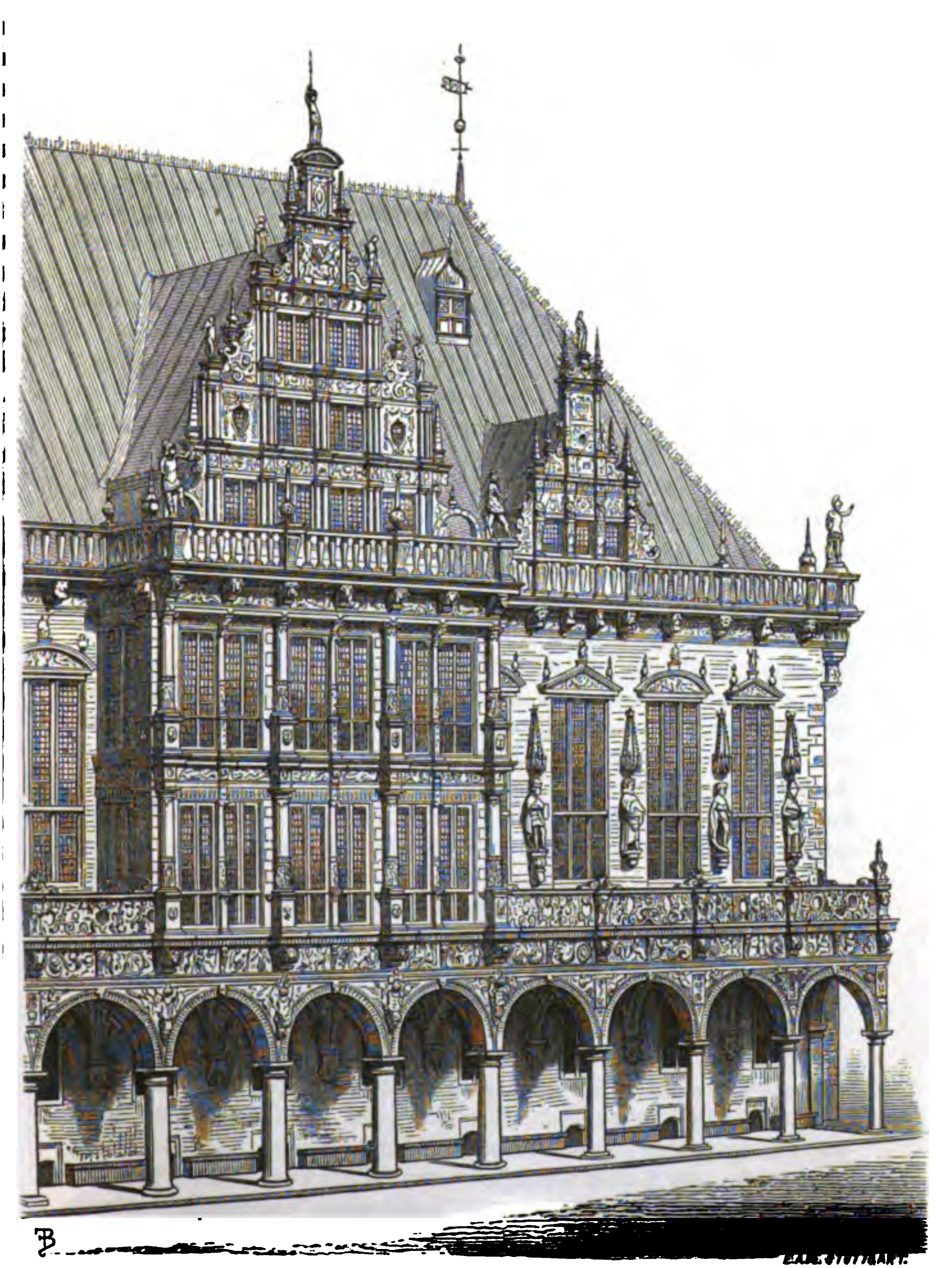


Fig. 208. Rathhaus zu Bremen.

Denselben Stil findet man an einem Hause der Langen Strasse No. 14; der Giebel ebenfalls barock geschweift. Leider sind diese Häuser meist mit Oelfarbe überstrichen, wodurch die reiche farbige Wirkung im Gegensatz des Backsteins zu dem Sandstein aufgehoben wird. So zeigt es z. B. auch das Haus am Markt No. 9, besonders zierlich in den Verhältnissen, die Quader mit den beliebten Sternornamenten, die krönenden Pyramiden auf grotesken Masken. Ganz intakt dagegen ist ebendort No. 16, wo trotz der späten Jahrzahl 1651 dieselben Elemente in Composition und Ausschmückung festgehalten sind. Dazu kommt ein Erker, der freilich später in Rococoformen umgestaltet worden. Die oberste Bekrönung des Giebels bildet eine schöne Blume von Schmiedeeisen. Aehnliche findet man noch mehrfach in gleicher Weise verwendet. Eine stattliche Backsteinfaçade, nur mit Sandsteinumrahmung der Fenster und mit einem ebenfalls in Quadern vorgebauten Erker, der jedoch blos das Erdgeschoss und den ersten Stock begleitet, sieht man in der Langen Strasse No. 127. Von derselben einfachen Art sind ebendort No. 124 und 126. Ein mächtiges Giebelhaus von Backstein, aber mit Quadergliederungen, die durchweg reiche plastische Dekoration zeigen, in derselben Strasse No. 112. Dasselbe gemischte System, wenn auch nicht mit dem vollen plastischen Reichthum, ebendort an No. 16. Vereinzelt kommen auch Façaden vor, welche ähnlich den Danziger Häusern ganz aus Quadern errichtet sind. So das schmale hohe Giebelhaus der Langen Strasse No. 13, mit zwei symmetrisch angebrachten Erkern, Alles in üppigen Barockformen ungemein energisch mit Säulen, Hermen, Muschelwerk und stark geschweiften Voluten dekorirt. Es trägt die Jahrzahl 1618.

Ziehen wir eine Parallele der drei grossen norddeutschen Seestädte, deren Privatbau der Spätrenaissance angehört, so zeigt Danzig die reichste Blüthe und die vollständigste Aufnahme des durch die Renaissance eindringenden Hausteinbaues. Lübeck dagegen beharrt bei seinen überlieferten Ziegelfaçaden und begnügt sich, denselben durch prachtvolle Portale in Sandstein einen zeitgemässen Schmuck zu geben. Bremen endlich nimmt eine mittlere Stellung ein, indem es drei verschiedene Systeme in Anwendung bringt: die Backsteinfaçade mit sparsamer Benutzung von Haustein an den Gesimsen und Einfassungen der Fenster; dieselbe Construktion mit vollständiger und zwar sehr reicher Ausbildung sämmtlicher Glieder in Quaderbau; endlich in einzelnen Beispielen reine Hausteinfaçaden. Ausserdem ist Bremen die einzige von diesen Städten, welche an den Privatbauten zu-

weilen den Erker anwendet. Er kam ihr wahrscheinlich ebendaher, wo sie auch den Sandstein zu ihren Bauten holte: aus der oberen Wesergegend.

Dass man an den städtischen Bauten durchweg die Quaderconstruktion wählte, haben wir schon gesehen. Das glänzendste Beispiel dieser Art ist das ehemalige Krameramthaus, jetzt Gewerbehaus bei der Ansgarikirche. Es ist ein grossartiger Prachtbau, dessen üppige Formen bereits das 17. Jahrhundert verrathen. Zwei colossale Giebel, durch eine Balustrade verbunden, bauen sich an der breiten Façade auf. In der Mitte des hohen mit gewaltigen dreitheiligen Fenstern fast völlig durchbrochenen Erdgeschosses ein Portal mit korinthischen Säulen, reich mit Figuren geschmückt, Alles bemalt und vergoldet. Das obere Geschoss hat fast eben so hohe Fenster von ähnlicher Anordnung, wie sie überall in unseren nordischen Städten aus den Niederlanden eingeführt wurden. Zwei breite Friese, ganz mit Masken, Voluten und figürlichem Bildwerk bedeckt, ebenfalls bemalt und vergoldet, schliessen die beiden Stockwerke ab. Die Giebel endlich erschöpfen mit ihren Nischen, Statuen, geschweiften Voluten alle Formen dieses üppig barocken Stils. Die den einzelnen Geschossen aufgesetzten schlanken Pyramiden sind sämmtlich mit vergoldeten schmiedeeisernen Blumen gekrönt. Die phantastische Pracht solcher Silhouetten überbietet selbst die reichsten Giebelcompositionen der gothischen Epoche, wurzelt aber trotz der Verschiedenheit der Formen in demselben ästhetischen Bedürfniss. Auch der Giebel der Seitenfaçade ist ähnlich behandelt. Der grossartige Bau hat im Aeussern und Innern eine sorgfältige neuere Herstellung erfahren.

In Ostfriesland ist es namentlich Emden, welches für Renaissance werthvolle Ausbeute bietet. Der saubere Ort mit seinen graden Strassen, den Backsteinhäusern, den zahlreichen Kanälen, Brücken und Schleusen macht völlig den Eindruck einer holländischen Stadt. Durch ihre günstige Lage schon früh reich und blühend, errichtete sie 1574 bis 1576 ihr stattliches Rathhaus, das ebenfalls den Einfluss der benachbarten Niederlande verräth. (Fig. 209). An der Hauptfront ganz in Haustein ausgeführt, hat es im Erdgeschoss und im oberen Stockwerk jene dichte Reihe hoher, durch steinerne Stäbe getheilter Fenster, die aus Holland stammen. Darüber erhebt sich ein Halbgeschoss mit einer auf Consolen den ganzen Bau umziehenden Galerie, ein etwas später

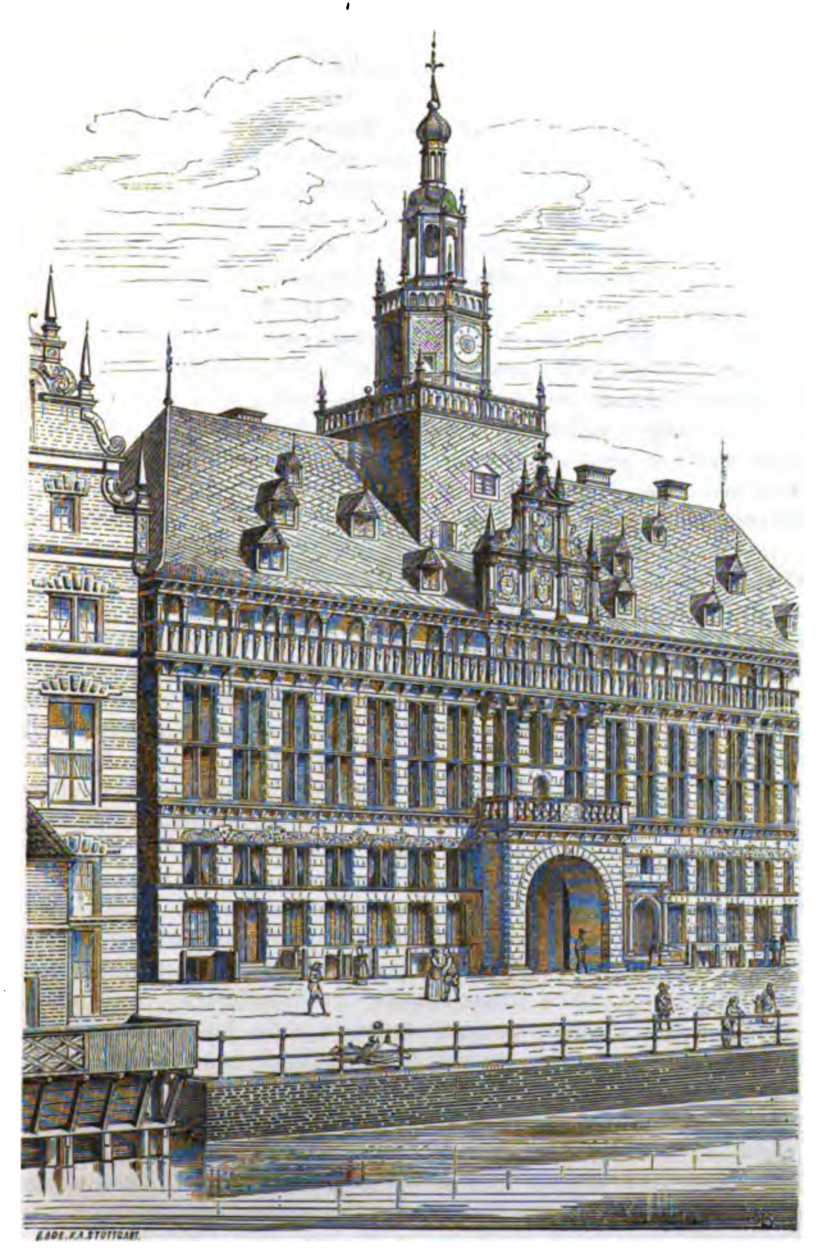


Fig. 209. Emden. Rathhaus.

am Stadthaus zu Antwerpen sich wiederholendes Motiv. Mitten durch den Bau führt die Hauptstrasse, die deshalb sich mit einem mächtigen, etwas vortretenden Bogenportal als Durchgang charakterisirt. Dieser wird wirksam durch einen mit dem Hauptgeschoss in Verbindung stehenden Balkon abgeschlossen. Ein reich mit Wappen und Figuren geschmückter Dachgiebel markirt auch nach oben die Mitte der Façade; darüber ragt aus dem rings abgewalmten hohen Dach ein in Holz construirter viereckiger Thurm auf, nach oben mit achteckigem Aufsatz und darüber wieder mit einem Glockenstuhl und schlanker Laterne bekrönt. Von den Galerieen des Thurmes geniesst man einen prächtigen Blick über die weitgestreckten Marschlande und die Meeresbucht des Dollart. Der ganze ansehnliche Bau ist an der Façade in Quadern, an der Rückseite in Backstein aufgeführt; nur die obere Galerie, sowie der Uhr- und Glockenthurm sind in Holz construirt. Die feinen Ornamente und Skulpturen am mittleren Dachgiebel zeugen von einer geschickten Hand. Auch hier spielen die schmiedeeisernen Blumen als Krönungen eine Rolle.

Der Eingang zum oberen Geschoss liegt in dem kleinen zierlichen Portal neben dem grossen Thorwege. Es hat eine kräftig geschnitzte Thür und einen Löwenkopf als Thürklopfer. Die Treppe zeigt Netzgewölbe ohne Rippen, aber getheilt durch Querbögen, welche auf hübschen Renaissanceconsolen ruhen. Diese, so wie die Gurte und das Geländer schimmern von Gold und Farben. In den Ecken des Treppenhauses ist zweimal auf einer elegant durchgebildeten Console ein Schränkchen mit Glasthür als Lichtständer angebracht. Der obere Vorsaal ist jetzt weiss getüncht und hat nur einige alte Gemälde mit kräftig geschnitzten Rahmen und einen zierlichen Messingleuchter als Ausschmückung. Die Balken der rohen Bretterdecke ruhen auf hübsch dekorirten Consolen. In dem anstossenden Vorzimmer sieht man einen fein geschnitzten Schrank aus jener Zeit. Der Sitzungssaal ist ganz modernisirt, das Innere überhaupt nicht mehr von Bedeutung. Sehenswerth sind aber mehrere ausgezeichnete silberne Renaissancegefässe: eine Fruchtschaale, Waschschüssel und Kanne, drei prachtvolle Pokale und ein als Schiff gestalteter Becher. Eine zuerst steinerne, dann hölzerne Wendeltreppe führt in das zweite Geschoss, dessen ganzer Raum durch eine grosse Sammlung alter, zum Theil künstlerisch werthvoller Waffen ausgefüllt wird.

Ein gediegener Bau derselben Zeit ist die Brücke, welche in der Axe des Rathhauses über den Fluss führt, mit fünf Bögen in Backstein errichtet, aber mit reichem Sandsteinschmuck von Wappen, Fruchtschnüren und Masken dekorirt. Auch die Neue

Kirche ist ein Bau derselben Zeit, ebenfalls aus Backstein, die Gliederungen in Sandstein, namentlich die hohen Rundbogenfenster, welche gothisirendes Maasswerk zeigen. Der Bau ist in Kreuzform angelegt, mit hohen einfachen Giebeln, alles ziemlich nüchtern.

Ein merkwürdiges Renaissancewerk besitzt die an sich sehr unbedeutende Grosse Kirche St. Cosmas und Damianus.[1]) Es ist das Denkmal des 1540 gestorbenen Grafen Enno II von Ostfriesland, 1548 — jedenfalls von Niederländischen Künstlern — ausgeführt. Die Marmorfigur des Verstorbenen, auf dem Sarkophag liegend, ist schon sehr modern und wohl stark restaurirt; aber überaus originell zeigt sich die Einfassung der Kapelle. Elegante dorische Säulen wechseln mit phantastischen Hermen, welche Löwenköpfe haben, und deren Füsse wie aus Futteralen hervorragen: Formen, die in der französischen und niederländischen Renaissance öfter vorkommen. Dazwischen sind kleinere Theilungen durch Hermen und Karyatiden, abwechselnd mit den elegantesten ionischen Säulchen hergestellt. Die Postamente der grossen Säulen und Hermen sind mit Trauergestalten dekorirt. Endlich sieht man oben in den fünf Bogenfeldern und den Friesen die ganze Leichenbestattung, die Züge der Trauernden mit der Bahre, den Leichenwagen und das Gefolge der Leidtragenden in trefflich ausgeführten Reliefs. Es ist als ob man die Beschreibung eines jener prunkvollen fürstlichen Begräbnisse der Zeit lebendig werden sähe. In der Mitte baut sich sodann auf Pilastern ein Baldachin mit Tempelgiebeln auf. Nach innen sind statt der Karyatiden nur ionische Säulenreihen in eleganter Cannelirung dem Bau vorgesetzt. Der obere Baldachin stützt sich hier auf zwei wachthaltende Krieger. Das Ganze trägt durchaus das Gepräge französisch-niederländischer Kunst.

Etwas weniger ausgiebig ist Oldenburg; doch bieten die älteren Theile des Schlosses, am nordöstlichen Sockel mit 1607 bezeichnet, einen wenn auch nicht bedeutenden Rest dieser Zeit, welcher sich indess immerhin charaktervoll von den späteren kasernenartigen Zusätzen unterscheidet. Es sind zwei Stockwerke, denen in der Mitte ein drittes Geschoss aufgesetzt ist. Die breiten dreitheiligen Fenster, mit gebrochenen Giebeln geschlossen, haben eine Einfassung von Hermen und barockgeschweiften Rahmen.

---

[1]) Ausserdem eine Messingplatte des Priesters Hermann Wessel aus Rostock († 1500) ein edles spätgothisches Werk, mit feinen gravirten Darstellungen, in der Mitte die grosse Gestalt Christi, rings von kleinen Heiligenfiguren umgeben.

Die Ecken des Gebäudes zeigen reich ornamentirte Quader, den oberen Abschluss bildet eine Balustrade, darüber ein wohl später umgestaltetes Mansardendach, endlich ein Thurm mit kuppelartiger Spitze. Das Ganze nicht rein und nicht ausgezeichnet, aber doch wirksam (bis auf die späte nüchterne grosse Pilasterstellung in der Mitte). Alle diese Bauten haben doch etwas individuell Lebensvolles, daher der frische anziehende Eindruck. Der Bau wurde[1]) durch Graf Anton Günther, der 1603 im Alter von 23 Jahren zur Regierung kam, neu aufgeführt, als er 1606 von einer Reise nach dem kaiserlichen Hof zu Prag und von dort durch Oesterreich und Oberitalien zurückkehrte und das alte Schloss zu schlecht fand. Architekten waren ein Italiener *Andrea Speza de Ronio*, der aber während des Baues davonlief, und ein herzoglich meklenburgischer Baumeister *Georg Reinhardt*. Vollendet wurde der Bau 1616 und erhielt wegen der „vielen bequemen mit künstlichen Gemälden verzierten Gemächer“ den Beifall der Zeitgenossen. Im Archiv zu Oldenburg befindet sich eine Erklärung der „sinnreichen Embleme und allegorischen Figuren im grossen Saale.“ Von den Tugenden heisst es z. B.: „die Jungfer auf der rechten Seite giesst aus einer Giesskanne in ein Becken: also soll auch ein Fürst, dem Gott der Herr die Mittel gegeben, Geld und Gut nicht schonen, sondern freiwillig dahingeben .... Die geharnischte Jungfer mit dem blossen Schwerdt und einer brennenden Laterne, hinter sich eine Gans und auf dem Kopfe einen Kranich, zeigt an, wenn gleich Hannibal ante portas und itzt auf dem Kapitolio in Ihro hochgräfl. Gnaden Saal Mahlzeit halten wollte, so sollen doch I. Gn. stets munter und in Bereitschaft gefunden werden.“ Von diesem Saale ist keine Spur mehr vorhanden, und selbst in den Grundrissen bei Thura[2]) lässt er sich nicht mehr nachweisen.

Derselben Zeit gehört des Rathhaus an, welches die Jahrzahl 1635 trägt. Es ist ein bescheidener Bau, der jedoch in den drei hohen Barockgiebeln der Façade und den Seitengiebeln sowie dem etwas kleinlich behandelten Portal, das mit Figuren und einem vergoldeten und bemalten Wappen verziert ist, sich anziehend wirksam darstellt. Prächtig sind die phantastischen Wasserspeier mit ihren Drachenleibern.

Den Beschluss möge eins der merkwürdigsten Denkmale bilden, welche die deutsche Renaissance hervorgebracht hat, das

---

[1]) Das Geschichtl. in Winckelmann's Oldenb. Chronik. — [2]) Danske Vitruvius II, Taf. 158—160.

Grabmal des 1511 gestorbenen Edo Wiemken, von seiner Tochter Maria 1561 bis 1564 in der Kirche zu Jever errichtet. (Fig. 210). Es war der letzte Häuptling der drei friesischen Landschaften, welche den ersten gleichnamigen Herrn dieses Geschlechts um die Mitte des 14. Jahrhunderts frei zu ihrem Herrscher gewählt hatten. Das Denkmal, lange Zeit verwahrlost, sodann 1825 mit Sorgfalt durch O. Lasius wieder hergestellt,[1]) besteht in seinem Kern aus einem mit feinen Arabesken geschmückten marmornen Sarkophag, auf welchem der Verstorbene in voller Rüstung mit gefalteten Händen liegend dargestellt ist. Zu Häupten und zu Füssen stehen weibliche Figuren mit Schildern, deren eines das Jever'sche Wappen, das andere die Inschrift trägt. Das Ganze erhebt sich auf einem sarkophagartigen hohen Unterbau von Marmor, dessen schwarzmarmorne Deckplatte von sechs Statuen christlicher Tugenden gestützt wird, vier davon neuerdings ergänzt. Sechs weinende Kindergestalten mit umgekehrten Fackeln sind zwischen ihnen etwas weiter rückwärts aufgestellt. Den untern Sarkophag schmückt ein Alabasterfries mit Darstellungen aus dem Leben Christi, weiter unterhalb ein zweiter Fries mit Scenen aus dem alten Testamente. Endlich sind auf den unteren Marmorstufen sechs liegende kleine Löwen angebracht. Dies prachtvolle Denkmal wird nun von einem in Eichenholz luftig aufgeführten achteckigen Kuppelbau eingeschlossen, der im Chore der Kirche eine selbständige Grabkapelle bildet. Das untere Geschoss umgeben acht tiefe Bögen in Form von cassettirten Tonnengewölben, welche aussen auf kurzen gegürteten korinthischen Säulen, innen auf Pfeilern mit angelehnten Atlanten ruhen. Durchbrochene Balustraden, die äusseren von zierlichen Docken, die innern von Karyatiden gebildet, schliessen den Raum ab. Durch die weiten Bögen ist der Blick auf das Denkmal von allen Seiten frei gegeben. Ueber den inneren Pfeilern steigen acht weitere Stützen als oberes Geschoss auf, das wieder mit acht weiten Bögen sich öffnet und als Decke ein prachtvolles Sterngewölbe hat, mit Laubwerk in Schnitzarbeit geschmückt. Wie ein luftiger Baldachin, an den Ecken von Atlanten und Karyatiden eingefasst und mit reichem Consolengesims abgeschlossen, krönt es den ganzen Bau. An den vier Hauptseiten trägt es barocke Giebelaufsätze, am vorderen das Bild des Ge-

---

[1]) Die Zeichnung rührt von einer Aufnahme des Hern Sonnekes in Jever, mir durch Güte des Herrn Oberbaudirektor Lasius in Oldenburg sammt ausführlicher Beschreibung mitgetheilt.

kreuzigten, darüber Gottvater und die Taube des h. Geistes, an den drei andern Moses, Petrus und Paulus. Ist dies Alles aus christlicher Anschauung geschöpft, so sind dagegen die Eck-

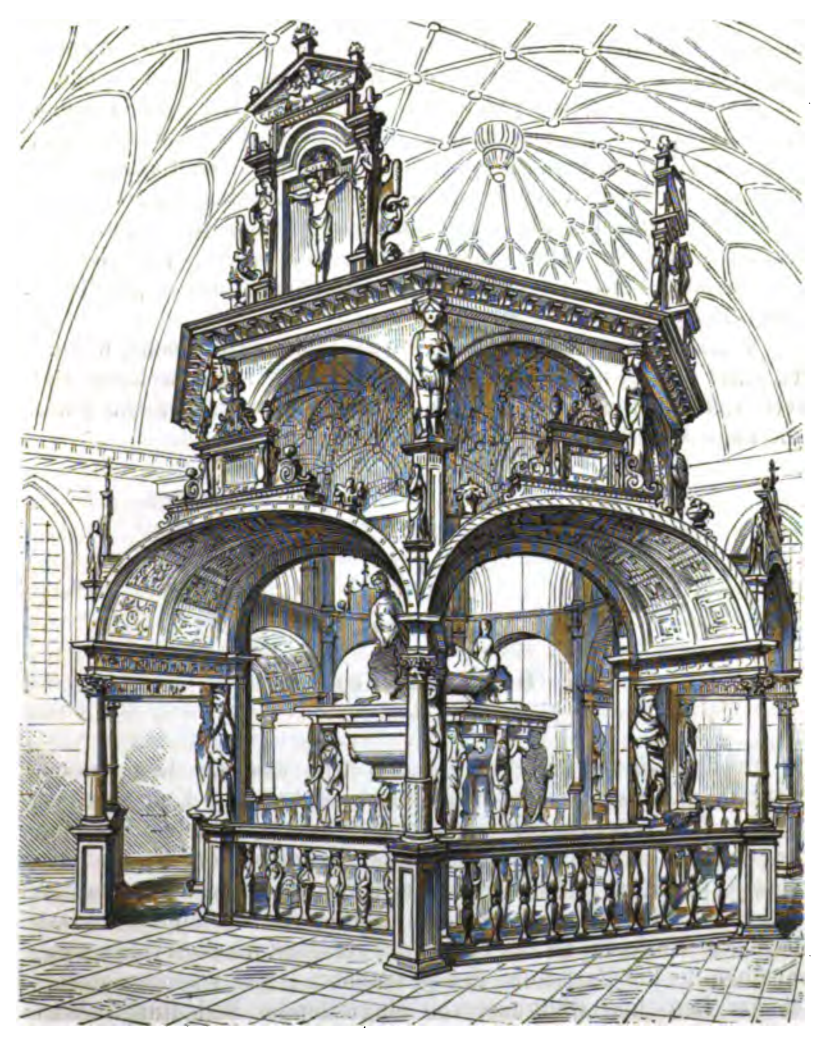


Fig. 210. Jever. Grabmal.

figuren am Baldachin als Mercurius, Venus, Jupiter, Minerva, Saturnus, Fortitudo, Mars und Luna bezeichnet. Nicht minder wunderlich werden die Eckfiguren des untern Geschosses —

ebenfalls abwechselnd männliche und weibliche — als Rhetorika, David, Dialektika, Salomon, Musika, Josias (?), Memoria und Saul bezeichnet. Sämmtliche Figuren und Säulen sind in weisser Farbe gehalten. Die Architrave über diesen Figuren zeigen Friese mit Reliefs von höchst merkwürdigem Inhalt. Sie beginnen wie an dem Grabmal zu Emden mit der Darstellung des Leichenzuges, wobei unter dem Sarge der treue Hund als Leidtragender mit geht; dann kommen phantastische Züge von Kriegern, Faunen und Satyrn, Kämpfe von Rittern, endlich allerlei Phantastisches, Ungeheuer, Fratzen und dergleichen. Ausserdem sind sämmtliche Deckenfelder der Wölbungen in ihren Cassetten mit Schnitzwerken geschmückt, die einen unerschöpflichen Reichthum von Erfindung zeigen. Das ganze Werk, wohl sicher von Niederländern ausgeführt, ist eins der prachtvollsten und originellsten seiner Zeit.

Von ähnlichem Reichthum ist die geschnitzte Holzdecke, welche den Saal des Schlosses zu Jever schmückt: ein weiterer Beweis, dass auch an diesen fernen Gestaden die Prachtliebe jener Zeit nach künstlerischem Ausdruck verlangte.

XV. Kapitel.

Obersachsen.

In den obersächsischen Landen tritt uns die Renaissance frühzeitig mit bedeutenden Schöpfungen entgegen. Und zwar ist es hier fast ausschliesslich das Fürstenthum, welches dieselbe fördert und einführt, während, was die grösserem Städte wie Leipzig, Dresden, Altenburg, Halle, Erfurt an bürgerlichen Bauten aufzuweisen haben, daneben von geringerem Belang ist. Das sächsische Kurhaus, an der Spitze der reformatorischen Bewegung, war auch für die Entfaltung des gesammten Kulturlebens, namentlich der Bau- und Bildkunst von eingreifender Bedeutung. Was die Höfe von Stuttgart und Heidelberg für Süddeutschland waren, das wurde in noch höherem Maasse der sächsische Hof für Norddeutschland. Zwar waren bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts die Kurfürsten in erster Linie durch die reformatorische Thätigkeit in Anspruch genommen, aber ein reger Eifer für Erneuerung

des religiösen Lebens und Pflege der Wissenschaft ging bei diesem Fürstenhause mit einem höheren Kunstsinn Hand in Hand. Wie die sächsischen Fürsten seit Friedrich dem Weisen die namhaftesten Meister Deutschlands mit Aufträgen betrauten, wie ein Dürer, Cranach, Peter und Hermann Vischer u. a. für sie beschäftigt waren, ist bekannt. Die Denkmäler der Schlosskirche in Wittenberg, Dürers Marter der Zehntausend, zahlreiche Gemälde Cranachs geben davon Zeugniss. Weniger hat man bisher ihre Bauten ins Auge gefasst. Ich kann hier nur das Wichtigste berühren. Ein so gewaltiges Fürstenschloss wie die Albrechtsburg in Meissen, von dem Stifter der Albertinischen Linie 1471 bis 1483 durch den westfälischen Meister *Arnold Bestürling* noch ganz in gothischen Formen, aber in mächtigster Raumentwicklung erbaut, hat das Mittelalter in Deutschland nirgends, nur etwa mit Ausnahme der Marienburg, hervorgebracht. In der Zeit der Frührenaissance stellt Johann Friedrich der Grossmüthige das Schloss zu Torgau seit 1532 als ein ebenbürtiges Werk von nicht minder grossartiger Anlage hin. Kurfürst Moritz bewirkt dann seit 1547 den ehemals prachtvollen Neubau des Schlosses zu Dresden, nachdem schon Georg der Bärtige 1530 das elegante Zierstück des Georgenbaues errichtet hatte. Aber schon vorher war die Renaissance hier eingeführt worden, und zwar durch einen Augsburger Meister *Adolph Dowher*, welcher 1519 den Hauptaltar der Stadtkirche zu Annaberg aus Solenhofer Kalkstein auf einem Grunde von rothem Marmor arbeitete.[1]) Aus derselben Frühzeit (1522) datirt ebendort die Thür der Sakristei, wahrscheinlich das Werk eines einheimischen Meisters, in einem Gemisch von gothischen und Renaissanceformen ausgeführt.[2]) Den neuen Stil soll auch ein Portal an der Burg Stolpen vom Jahre 1520 zeigen.[3]) — Die höchste Steigerung gewinnt aber auch hier das künstlerische Leben, nachdem die Kämpfe um Religionsfreiheit zum Abschluss gebracht sind und der kraftvolle, kluge, bei allem lutherischen Starrsinn kunstliebende und kulturfördernde Kurfürst August in langer friedlicher Regierung (1553 bis 1586) über dem Lande waltet. Unter ihm wird das Schloss zu Dresden vollendet und prachtvoll ausgestattet.

Die sächsischen Baumeister wendeten seit 1530 den Renaissancestil an und erlangten bald weithin in Norddeutschland

---

[1]) Vergl. Waagen, Kunstw. und Künstl. in Deutschland I, 38 ff. — [2]) Ebenda, S. 36 fg. — [3]) Dr. Julius Schmidt im Archiv für Sächs. Gesch. XI, S. 167.

solchen Ruf, dass sie von Fürsten und Städten in schwierigen Fällen um Rath gefragt wurden. So in Görlitz beim Bau des Rathhauses, wo man im Jahr 1519 den herzoglich sächsischen Baumeister von Dresden zur Entscheidung über eine angebliche Fahrlässigkeit des ausführenden Meisters berief (vgl. oben S. 696). Von Berlin wurden ebenfalls sächsische Meister wiederholt berufen, und die Arbeiten des Caspar Theiss am Schlosse dort legen die Vermuthung nah, dass derselbe an den Bauten in Dresden und Torgau seine Ausbildung erhalten. Wenigstens sind die runden, an den Ecken ausgekragten Erker, die offenen Galerieen, selbst die Ornamente in ihrer Zeichnung und Ausführung offenbar auf die sächsischen Vorbilder zurückzuführen. Später (1585) schickt Kurfürst August seinen Maurermeister *Peter Kummer* behufs des Schlossbaues dorthin (oben S. 708); 1604 werden Maurer aus Meissen verschrieben, und um dieselbe Zeit baut *Balthasar Benzelt* aus Dresden das Haus der Herzogin im Schlosse (vgl. S. 709). Ebenso haben wir erfahren, (S. 730), dass Johann Albrecht I von Meklenburg 1554 vergeblich vom Kurfürsten August seinen Baumeister *Caspar Voigt* erbat, der damals mit dem Festungsbau von Dresden und den Fundamenten zur Pleissenburg beschäftigt war.

Italienische Künstler wurden schon früher, unter Kurfürst Moritz, ins Land gerufen; aber es ist doch bezeichnend, dass ein deutscher Meister *Hans Dehn der Rothfelser* die Oberleitung des Schlossbaues zu Dresden in Händen hat, während unter ihm welsche Estrichschläger, Steinmetzen, Maurer und Maler thätig sind. In der späteren Zeit zog nun Kurfürst August fremde Künstler in's Land, darunter namentlich *Giov. Maria Nosseni* aus Lugano (geb. 1544), der 1575 als kurfürstlicher Bildhauer und Maler angestellt wird und bis zu seinem Tode 1620 grosse Arbeiten ausführt.[1]) Schon vorher (1563) hatte der Kurfürst nach Rissen der „welschen Musici und Maler“ *Gabriel* und *Benedict de Tola* aus Brescia, welche bei Ausschmückung des Schlosses in Dresden beschäftigt waren, das prachtvolle Monument seines Bruders Moritz für den Dom in Freiberg ausführen lassen. Ein niederländischer Meister *Anton von Seroen* hatte es in Antwerpen gearbeitet. Die zehn Greifen, welche die obere Platte mit der Statue des knieenden Fürsten tragen, mussten in Lübeck gegossen werden, da die marmornen Greifen nicht genügend waren die Last zu tragen. *Wolf Hilger* in Freiberg goss das Krucifix,

---

[1]) Vergl. über Dies und das Folgende den werthvollen Aufsatz von Dr. Julius Schmidt im Archiv für Sächs. Gesch. XI. Heft 1 u. 2.

vor welchem der Betende kniet. Eine „feine, kurze, tapfere Grabschrift“ zu bekommen, hielt besonders schwer, da Melanchthon, von dem der Kurfürst eine solche wünschte, darüber gestorben war. Nun beschloss der Kurfürst, den Chor des Domes zu einer Grabkapelle der Fürsten seines Hauses glänzend umzugestalten. Nosseni entwirft 1585 den ersten Plan zu diesem grossartigen Werke, das die Formen der italienischen Hochrenaissance hier zum ersten Mal zur Geltung bringt. Um das Material für die Bauten herbeizuschaffen, muss der Künstler überall im Lande nach Steinbrüchen von Marmor, Alabaster, Gyps und Kalk suchen; schon früher hatte der Kurfürst, stets eifrig bemüht neue Erwerbsquellen seinem Lande zu erschliessen, unter Zusicherung einer besonderen „Ergötzlichkeit“, zum Auffinden solcher Steinlager seine Baumeister angefeuert. Zur Ausschmückung seiner Schlösser berief er den Maler und Bildschnitzer *Hans Schröer* aus Lüttich (dem Namen nach eher ein Niederdeutscher als ein Niederländer), den er beim Landgrafen Wilhelm von Hessen in Cassel kennen gelernt hatte. Dieser malte u. A. für das Schloss Freudenstein bei Freiberg achtzehn Bilder aus der Geschichte des Amadis von Gallien. Auch im Schloss zu Dresden war er 1575 beschäftigt. Er wird als ein Künstler bezeichnet, der im Malen, Giessen und „in der weissen Arbeit, so man Stuck nennt“ erfahren sei. Den im Festungsbau gepriesenen Grafen *Rochus Lynar*, einen Italiener, der später in Brandenburgische Dienste trat (siehe oben S. 708) berief August schon 1570, um durch ihn Dresden befestigen und die Schlösser Annaberg, den Freudenstein bei Freiberg und die Augustusburg oben im Erzgebirge erbauen zu lassen. Die Kunstkammer in Dresden war damals schon wegen ihres Reichthums an Meisterwerken aller Art die Bewunderung der Zeitgenossen.

Der baulustige Christian I (1586 bis 1591) setzt die von seinem Vater angefangenen Unternehmungen nicht minder eifrig fort. Nosseni reist 1588 nach Italien, gewinnt dort, durch Vermittlung des Giovanni da Bologna, für die Bronzewerke des Freiberger Grabdenkmals den florentiner Erzgiesser *Carlo de Cesare* und beruft noch andere welsche Künstler, versäumt auch nicht in Murano 600 venezianische Krystallgläser für den Kurfürsten zu kaufen. Während in Freiberg an der Grabkapelle fortgebaut wird, beginnt man in Dresden auf der grossen Jungfernbastei an der Elbe ein Lusthaus zu errichten, wie es damals an allen Höfen als Schauplatz für die prunkvollen Feste beliebt war. Der Bau, an der herrlichen Stelle des jetzigen Belvedere gelegen, wo die Aussicht über den Strom und die mit Wein bekränzten und

mit Villen übersäeten Hügelzüge sich in voller Lieblichkeit öffnet, wurde nach langer Unterbrechung erst 1617 von Nosseni wieder aufgenommen und durch seinen Nachfolger *Sebastian Walther* vollendet. Mit seinen vier ionischen Marmorportalen und den in Alabaster, Marmor und Serpentin getäfelten Wänden, den zahlreichen Büsten, den von vergoldeten Blumengewinden eingerahmten Freskogemälden der Decke war er ein Wunderwerk der Zeit. Der Blitz, der 1747 in das unbegreiflicher Weise unter ihm angebrachte Feuerwerklaboratorium schlug, zerstörte den reichen Bau. Die Grabkapelle in Freiberg wird 1593 vollendet und dem ehrgeizigen Italiener gestattet, sein Verdienst um diese in einer Marmorinschrift zu rühmen. Der Aufwand für den ganzen Bau hatte sich auf 51,000 Meissner Gulden belaufen. Neben alledem wird Nosseni vielfach nicht bloss vom Kurfürsten, sondern auch von den befreundeten Höfen veranlasst, für die glänzenden Festlichkeiten die Dekorationen zu entwerfen und die künstlerischen Ideen anzugeben. So bürgert sich hauptsächlich durch seine Wirksamkeit die Renaissance nach allen Seiten ein.

Torgau.

Die Stadt Torgau, berühmt durch das 1526 hier geschlossene Bündniss und die 1530 hier abgefassten Torgauer Artikel, die Grundlage der Augsburgischen Confession, war im 14. Jahrhundert die Residenz der Markgrafen von Meissen. Seit 1481 erbaute Herzog Albrecht das steil über der Elbe aufragende Schloss Hartenfels, dessen älteste Theile noch aus dieser Zeit stammen. Die Vollendung des ansehnlichen Werkes erfolgte dann unter Johann Friedrich dem Grossmüthigen, mit dessen Regierungsantritt (1532) wir inschriftlich dort neue Bauthätigkeit nachweisen können. Nächst der Plassenburg ist das Schloss zu Torgau das gewaltigste Denkmal der Renaissance in Deutschland. Auf einem erhöhten steil abfallenden Hügel an der Elbe erhebt es sich und kehrt seinen südöstlichen Hauptbau (H in Fig. 211) mit weit vorspringendem thurmartigem Erker F dem Flusse zu.[1]) Der Bau, jetzt als Kaserne benutzt und dadurch vielen Umgestaltungen und modernen Zusätzen anheimgefallen, ist eine unregelmässige Anlage, deren Kern noch dem Ausgang des Mittelalters angehört. Johann Friedrich der Grossmüthige, der hier 1503 geboren wurde,

---

[1]) Der Grundriss ist mir auf gütige Vermittlung des Herrn Ferd. v. Quast durch die K. Commandantur der Festung Torgau mitgetheilt worden.

hat das Schloss in grossartigem Sinne vollendet und daraus eins der reichsten Werke unserer Frührenaissance geschaffen. Der Zugang liegt an der Westseite in der rechten Ecke des Flügels A.

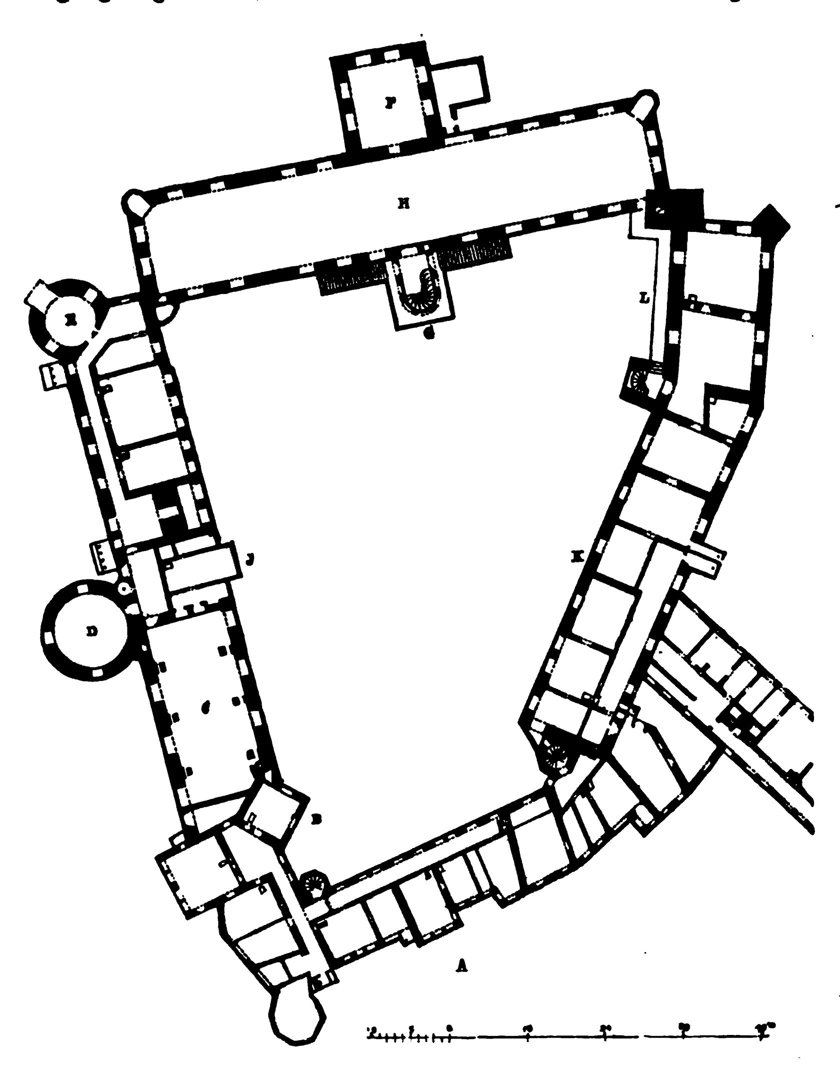


Fig. 211. Schloss zu Torgau. Grundriss des I. Stocks.

Nach aussen zeigt der Bau hier kräftig barocke Giebel vom Schluss der Renaissancezeit. Derselben Epoche gehört das in derber Rustika durchgeführte Hauptportal, über welchem zwei

Löwen das prachtvoll ausgeführte kursächsische Wappen halten. Auch der Hauptthurm hat seine Bekrönung in derselben Spätzeit empfangen. Tritt man ein, so befindet man sich in einem unregelmässigen Hofe, dessen grösste Länge gegen 240 Fuss beträgt. Die ältesten Theile liegen in dem südwestlichen Flügel zur Rechten des Eintretenden bei K, während an der anderen Seite der übereck gestellte Thurm B, der ungeschickt in die späteren Bauten hineingreift, den Abschluss dieser ältesten Theile bezeichnet. Der von zwei Treppenthürmen flankirte südliche Theil L scheint auch zeitlich die Fortsetzung der früheren Anlage zu sein. An ihn stösst in der südöstlichen Ecke der Hauptthurm des Schlosses, an diesen aber legt sich der grosse östliche Flügel H mit seinem gewaltigen Treppenhause G, dem prachtvollsten, welches die Renaissance in Deutschland hervorgebracht hat. Zwei Freitreppen mit besonderer Verdachung führen zum Hauptgeschoss empor und münden dort auf eine freie Altane, welche sich über dem viereckigen Unterbau um das halbrunde Treppenhaus herumzieht (vergl. Fig. 212). Diese Treppe selbst ist in den grössten Dimensionen als Wendelstiege um eine Spindel emporgeführt. Das ganze Innere des Flügels scheint im Hauptgeschoss nur einen einzigen Saal von circa 200 Fuss Länge bei 38 Fuss Breite gebildet zu haben. Auf beiden äusseren Ecken sind halbrunde Erker mit freiem Blick über den Fluss und die weite Flachlandschaft angebracht. In der Mitte springt thurmartig bei F ein grosser Pavillon vor. Im zweiten Stockwerk zieht sich auf gewölbter Auskragung (vergl. Fig. 212) eine Galerie im Innern des Hofes vor diesem Hauptflügel hin, die Verbindung mit den anstossenden Bauten vermittelnd.[1] Am Hauptthurm dagegen ist in beiden Obergeschossen die Verbindung durch eine auf Säulen ruhende Galerie bewerkstelligt, die im zweiten Stock ihre Fortsetzung am Flügel L bis zum benachbarten Treppenhause in einer offenen Galerie findet. Fast im rechten Winkel stösst sodann der nördliche Flügel an, mit dem Hauptbau durch eine im Halbkreis geführte kleine Galerie verbunden. Nach Aussen wird dieser Flügel durch die beiden grossen Rundthürme E und D, nach innen gegen den Hof durch den prachtvollen auf S. 159 abgebildeten Erker J charakterisirt. Der östliche Theil dieses Flügels ist übrigens völlig bdeutungslos, der westliche aber enthält die Schlosskapelle C, die gegen den Hof durch ein reich dekorirtes Portal zugänglich ist. Die früheste Jahreszahl 1532,

[1]) Die Abbildung des Hofes nach einer Photographie von Palmié in Torgau.

die ich am Schlosse bemerkt habe, findet sich an dem östlichen Hauptflügel H und zwar südlich am zweiten Fenster des Erdgeschosses. Der Schlussstein der grossen Treppe enthält neben



Fig. 212. Schlosshof zu Torgau.

den Brustbildern des fürstlichen Erbauers und seiner Gemahlin die Jahrzahl 1536. An dem prächtigen Erker des Nordflügels liest man 1544, und dieselbe Jahrzahl trägt die Thür der Kapelle. Demnach sind diese Theile des Schlosses von circa 1532 bis 1544

ausgeführt worden. Zwei Jahre vor der unseligen Schlacht bei Mühlberg vollendete der edle Fürst sein Werk durch die schöne Einweihungstafel in der Kapelle.

Der Grossartigkeit des Baues entspricht der Reichthum des plastischen Schmucks. Auch darin ist er nur mit der Plassenburg zu vergleichen, die er jedoch durch Feinheit der Ausbildung weit übertrifft. Am einfachsten sind die älteren südwestlichen Theile. Sie haben gekuppelte Fenster mit spätgothischen Vorhangbögen, die auch in ihrer Gliederung noch mittelalterlich sind. An den beiden Hauptflügeln, dem östlichen und nördlichen, haben die Fenster zwar dieselbe Form, aber weit grössere Verhältnisse und sind in den Bogenzwickeln mit feinen Renaissance-Ornamenten, Laubwerk, Festons, Delphinen und Putten geschmückt. Von grösster Zierlichkeit sind die Säulengalerien am Eckthurm, mit Fürstenbildnissen und anderem Ornament überdeckt. Noch grösser aber ist die Pracht an dem östlichen Hauptflügel, wo die Freitreppen, die Altane und das thurmartig vorragende mit gebogenem Giebel abgeschlossene Treppenhaus an ihren Balustraden, Pilastern und Gesimsen mit einer Ornamentik von unübertroffenem Reichthum prangen, die auch an der langen Galerie des zweiten Geschosses durchgeführt ist. Mit dem grossen Reichthum verbindet sich ein seltener Geschmack in Feinheit der Abstufung, bei einer durchweg im Flachrelief ausgeführten Zeichnung, welche Vegetatives und Figürliches zu trefflicher Wirkung verbindet. Prächtig sind die Wappen behandelt, lebensvoll die Medaillons mit fürstlichen Brustbildern. Das Gewölbe der grossen Wendeltreppe zeigt verschlungene gothische Netzgewölbe und mündet mit dem ersten Podest auf einen elegant dekorirten Bogen und sodann auf ein Portal mit Säulen und Ornamenten in demselben Frührenaissancestil. Dies war der Eingang in den grossen Festsaal. An der Treppe ist nicht blos die Spindel, sondern jede Stufe an der Unterseite mit Hohlkehlen und Rundstäben in mittelalterlicher Weise kraftvoll gegliedert. Die Spindel endet mit einem fein dekorirten Rundpfeiler, und das Treppenhaus schliesst mit einem Netzgewölbe, dessen Schlussstein die Brustbilder Johann Friedrichs und seiner Gemahlin zeigt.

Kehren wir zum Aeusseren zurück, so finden wir selbst die Unterseite der langen Galerie mit schräg gekreuzten Kassettirungen und mannigfaltigen Rosetten geschmückt. Die höchste Pracht und Feinheit erreicht die Dekoration an dem Erker des Nordflügels (vergl. Fig. 29). Die Säule, auf welcher er ruht, hat am Kapitäl Sirenen von köstlicher Bewegung; ausserdem sieht man Darstellungen der Judith, der Lukretia, Friese mit Kampfscenen, so

dass jede Fläche mit Ornament übersponnen ist. Dagegen sind an diesem Flügel die ornamentalen Füllungen der Fenster bei Weitem nicht so fein und mannigfaltig wie am östlichen Hauptbau. Von besonderer Anmuth ist dagegen das Portal zur Schlosskapelle, dessen Bogen mit Rankenwerk ausgefüllt, in welchem spielende Putten in kühner fast theatralischer Bewegung die Marterwerkzeuge halten. Darüber als besondere Tafel, von geschweiften Säulchen eingefasst, ein Relief der Grablegung und Beweinung Christi. Dabei die Inschrift: Im 1544 Jar angefangen und vorbracht.

Im Innern zeigt die Kirche sich als einfaches Rechteck mit gothischen Netzgewölben, mit eingefügten schlichten Emporen. Der gut aufgebaute Altar hat in einem hübschen Rahmen von korinthischen Säulen ein Alabasterrelief aus der Schlosskirche zu Dresden, elegant ausgeführt und reich vergoldet. Links neben dem Altar ist eine grosse Bronzetafel in die Wand eingelassen, welche die Dedikation enthält. Sie berichtet, dass Johann Friedrich 1544 diesen Tempel erbaut habe. Der Rand zeigt prachtvolles Ornament auf Goldgrund, das oben in eine Akanthusranke ausläuft und ein Medaillon mit dem Brustbild des Kurfürsten umschliesst. Diesem entspricht unten das Porträt Luthers, zu beiden Seiten die jungen Prinzen Johann Wilhelm und der später so unglückliche Johann Friedrich. Unten und oben sind ausserdem zwei Engel als Wappenhalter angebracht; die Brustbilder und Figuren sämmtlich bemalt, die Ornamente auf Goldgrund, das Ganze von hohem dekorativem Werth, inschriftlich 1545 durch *Wolf* und *Oswald Hilger* [1]) zu Freiberg gegossen.

Das Aeussere des Schlosses ist schlicht durchgeführt, nur von den beiden runden Erkern des Saalbaues hat der nordöstliche edle Gliederung und reichen Schmuck von Brustbildern, figürlichen Friesen und anderem Ornament in delikatester Behandlung. Von der inneren Ausstattung scheint, da das Schloss seit langer Zeit als Kaserne dient, Nichts mehr vorhanden. Dass es aufs Reichste geschmückt war und namentlich durch die Hand *Ludcas Cranachs* und seiner Gehilfen prächtige malerische Ausstattung erhalten hatte, erfahren wir aus den noch vorhandenen Rechnungen. [2]) Im Saal waren Bildnisse von Fürsten und Kaisern, dann Christi Himmelfahrt und des Papstes Höllenfahrt gemalt.

---

[1]) Von Wolf Hilger in der Petrikirche zu Wolgast das Denkmal Herzog Philipps I von Pommern; vergl. meine Gesch. der Plast. S. 748. — [2]) Aus dem Gesammtarchiv zu Weimar mitgetheilt in Schuchardt's Leben Lucas Cranachs I, 93 ff., III, 265 ff.



Wie der Untergang der Bilder bei der Verwüstung des Schlosses durch die Spanier selbst von katholischen Zeitgenossen betrauert wurde, haben wir aus der Zimmerischen Chronik (oben S. 36) erfahren. Andrer Art war freilich die Ausschmückung der „Spiegelstube“, wo man „zwo Tafeln, daruff Bulschaften gemalt“ sah. Später (seit 1576) arbeitete *Gio. Batt. Nosseni*[1]) für das Schloss Kredenztische mit allerlei Prachtgefässen aus Alabaster, geschnitzte Sessel mit geschliffenen Steinen besetzt, Büsten römischer Kaiser u. dergl mehr. Von alledem ist Nichts mehr vorhanden; dagegen



Fig. 213. Torgau, Hausportal.

geben am Treppenhaus einige prächtig behandelte Eisengitter Zeugniss von gediegener Schmiedekunst.

[1]) Vergl. Dr. Julius Schmidt im Archiv für Sächs. Gesch. XI. S. 128.

der grössten Pracht der Ornamentik, oben im Bogenfelde Adam und Eva unter dem Baume sitzend (Fig. 213). Daneben ein ehemaliges Fenster, in derselben Weise behandelt, nur statt der Säulen mit reich dekorirten Pilastern eingefasst, darüber in einem Giebelfelde Kains Brudermord; 1537 bezeichnet.[1]) In derselben Strasse No. 469 ein kleines Portal mit hübschem Doppelwappen. Aehnliche elegant dekorirte Portale sieht man noch an mehreren Stellen in der Ritterstrasse, der Schlossstrasse, der Fischerstrasse, hier z. B. von 1571, ja sogar eins von 1624. Das Portal bildet gewöhnlich einen kleinen Bogen, mit Zahnschnitten, Eierstab und Perlschnur wirksam gegliedert, an den Seiten mit Nischen, welche Sitzbänke haben und mit feiner Muschelwölbung geschlossen sind. Auch einige kleine spätgothische Portale kommen vor; wie sehr sind ihnen aber die Renaissanceportale an Reiz überlegen!

Endlich hat Torgau auch ein Rathhaus von stattlicher Anlage mit drei hohen Giebeln, neuerdings freilich stark modernisirt. An der südwestlichen Ecke baut sich ein runder Erker aus, nach dem Vorbilde der beiden am Saalbau des Schlosses angelegt und auf's Reichste plastisch geschmückt. Er ruht auf zwei Pilastern, über welchen consolenartig bärtige Männergestalten angebracht sind. Elegant dekorirte Pilaster und Friese gliedern die Flächen, und an den Fensterbrüstungen sieht man ganz oben Kaiserbilder, dann Figuren von Tugenden, endlich die Brustbilder eines Fürsten mit seiner Gemahlin, vielleicht Johann Friedrichs des Mittleren, denn das Werk scheint um 1560 entstanden.

Dresden.

Dresden ist recht eigentlich in Norddeutschland als die Stadt der Renaissance zu bezeichnen. Die Denkmäler des Mittelalters können weder an Zahl noch an Werth sich mit den späteren Schöpfungen messen. Noch im Ausgang des Mittelalters steht Meissen bedeutend voran, durch seinen Dom und die gewaltige Albrechtsburg ausgezeichnet. Erst mit dem 16. Jahrhundert erhält Dresden als Hauptresidenz des kurfürstlichen Hofes höhere Bedeutung und bleibt dann Jahrhunderte lang der Sitz einer glänzenden Kunstthätigkeit. Das Hauptwerk der Frührenaissance ist das Königliche Schloss.

---

[1]) Die Abbild. nach einer Photographie von Palmié.

Schon im Mittelalter hatte weiter südlich von dem jetzigen

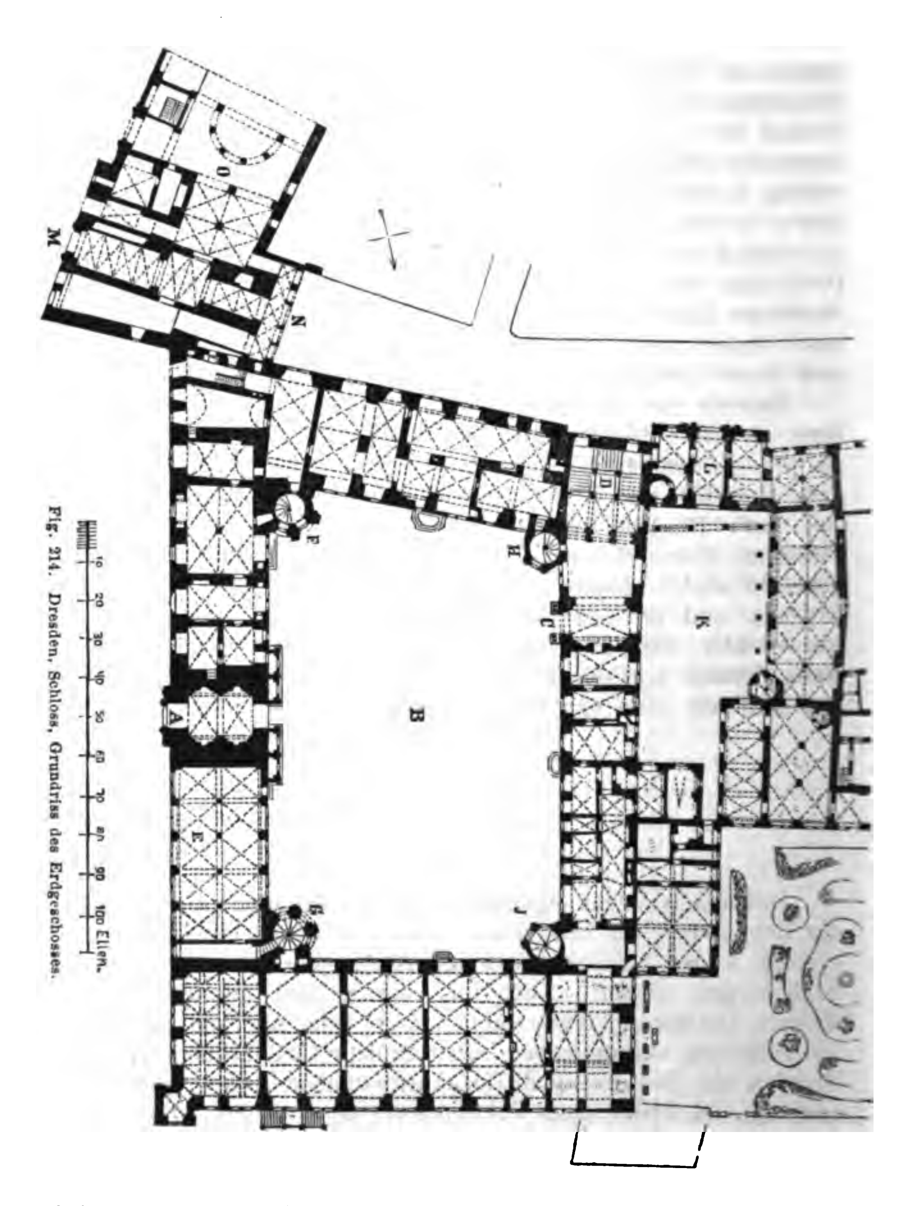


Fig. 214. Dresden, Schloss, Grundriss des Erdgeschosses.

Schloss eine Burg der Markgrafen von Meissen bestanden, die indess baufällig geworden war, so dass 1494 der an derselben er-

richtete Thurm vom Sturmwinde niedergeworfen werden konnte.[1]) Inzwischen war bereits der Grund zu einem neuen Bau gelegt worden, weiter abwärts an der nordwestlichen Ecke der Altstadt gegen den Strom zu. Die nordwestlichen Theile des vorhandenen Schlosses enthalten die Reste jener Anlage. An sie fügte seit 1530 Herzog Georg der Bärtige den aus der Gesammtmasse nach Norden gegen die Elbe vorspringenden Georgenflügel. Zwanzig Jahre später vollzog Kurfürst Moritz den durchgreifenden Umbau, welcher dem Schlosse seine neue Gestalt geben sollte.

Der Kern der Anlage[2]) gruppirt sich um einen grossen Hof (B in Fig. 214.) Man gelangt dahin durch den Eingang A, welcher in der nördlichen Hauptfaçade unter dem grossen alten Thurme sich befindet. Diese Façade, gegen den Fluss gewendet, machte ursprünglich einen anderen Eindruck, als sie noch ganz mit Fresken dekorirt war und noch nicht durch die später vorgebaute katholische Kirche verdeckt wurde. In diesem Nordflügel bei E lag die ehemalige Schlosskapelle, deren prachtvolles Portal später an die Sophienkirche versetzt und erst ganz kürzlich abgetragen wurde, um in einem Schuppen der sicheren Zerstörung anheimzufallen. Der westliche Flügel, an welchem in der Nordwestecke ein kräftiger Erker vorspringt, umschliesst die Schätze des sogenannten Grünen Gewölbes. Das ganze Erdgeschoss ist mit Kreuzgewölben auf Pfeilern versehen. Der grosse Schlosshof, ehemals mit Fresken ganz ausgemalt, enthält jetzt nur in den vier Treppenthürmen und der mittleren Loggia Reste der alten Pracht. Die Anordnung ist die, dass bei F und G in den vorderen Ecken die beiden Haupttreppen liegen, polygon vorgebaut mit kraftvollen ionischen Pilastern gegliedert, die Portale mit Hermen und Karyatiden eingerahmt, die Flächen mit eleganten Ornamenten bedeckt (vgl. Fig. 215). Ueber dem sehr gedrückten Erdgeschoss hat die Treppe einen Austritt auf eine von eleganten Eisengittern umschlossene Altane. Darüber steigt das Treppenhaus mit schlanken frei korinthisirenden Pilastern weiter empor, und schliesst dann in der Höhe des Hauptgesimses mit einer zweiten Altane, über welcher der obere Aufsatz sich als Rundbau mit Kuppeldach erhebt. Die Dekoration der unteren Theile ist nicht blos von grösster Pracht, sondern auch in der Zeichnung und Ausführung der Arabesken, Ranken, Putten und anderer Figuren voll Freiheit und Leben, die Kapitäle mit Füllhörnern und eleganten Sphinxgestalten, der obere

[1]) Vgl. Weeck Beschreib- und Vorstellung von Dresden (1680). S. 24. — [2]) Die Mittheilung des Grundrisses verdanke ich der Güte des Herrn Hofbauraths Krüger.

Fries endlich mit Reiterkämpfen voll Geist und Schönheit. Am nordöstlichen Treppenhause liest man 1549, am nordwestlichen 1550. Es sind also Theile des von Kurfürst Moritz ausgeführten Baues, als deren Architekten wir *Hans Dehn den Rothfelser* kennen gelernt haben. Die beiden andern Treppen bei H und J sind minder stattlich angelegt und minder reich geschmückt, haben aber ebenfalls an den Ecken Pilaster mit eleganter Dekoration aus derselben Zeit. Dass die Ausführung aller dieser Werke von welschen Steinmetzen herrührt, haben wir bereits erfahren. Endlich gehört dahin die Bogenhalle, welche sich an der Mitte des nördlichen Flügels über dem Eingange erhebt, im Hauptgeschoss ehemals gleichfalls geöffnet, die Bogen unten auf dorischen Säulen ruhend, in den oberen Geschossen auf ionischen und korinthischen, während im dritten Stock feine korinthische Säulen das Dachgesims aufnehmen. In den oberen Hallen sieht man noch jetzt Reste farbiger Wandgemälde. An der Balustrade des ersten Stockes ist die Geschichte Josua's in wirksamen Reliefs dargestellt, in den Bogenzwickeln Medaillonköpfe.

Ein späteres Portal bei C führt zu einem Durchgang, der links auf eine ebenfalls spätere Treppe D, gradeaus aber auf den kleineren zweiten Hof K mündet. Von hier gelangt man durch die grosse Einfahrt L auf die Schlossstrasse, welche den östlichen Flügel des Baues begränzt. Alle diese Theile sowie die weiter südwestlich hinzugefügten Bauten sind späteren Ursprungs und scheinen unter Christian I entstanden. Die ältere Markgrafenburg war, wie aus einem alten 1622 angefertigten Modell hervorgeht, ein weit kleinerer Bau, der den grossen Thurm A auf der nordwestlichen Ecke hatte. Von hier zog sich ein Flügel südwärts in der Richtung von B nach dem Flügel C hin, so dass das damalige Schloss ungefähr die Hälfte des jetzigen grossen Hofes einnahm.[1]) Kurfürst Moritz verfuhr, als er 1547 zur Regierung kam, mit diesem Bau grade so, wie Franz I um dieselbe Zeit es mit dem Louvre machte: er liess den westlichen Flügel abbrechen, führte den nördlichen und den südlichen in westlicher Richtung weiter fort und schloss dieselben dort rechtwinklig durch den heutigen Westflügel. In die Schlossstrasse sprang aber am östlichen Flügel in der Gegend des Treppenhauses D ein alter runder Thurm vor, dessen Spuren man jetzt noch auf dem Trottoir daselbst erkennt. Er bildete damals die südöstliche Ecke des Schlosses und findet sich noch auf dem Modell von 1622, welches den zweiten kleineren Hof noch nicht enthält. Dagegen gehört zu den älteren

[1]) Abbild. desselben bei Weeck Taf. 8. —

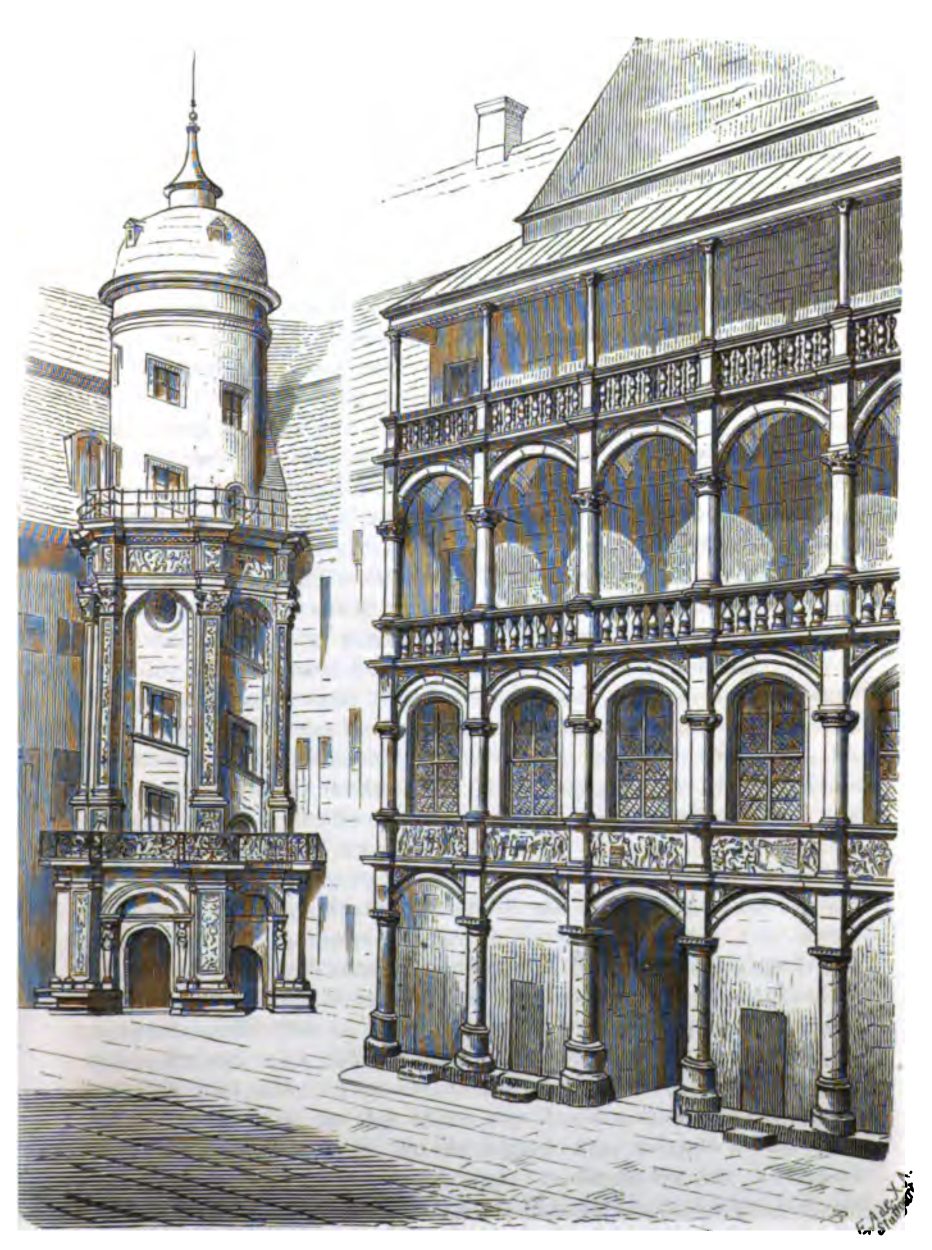


Fig. 215. Dresden, Schlosshof.

Theilen des Schlosses der an der nordöstlichen Ecke gegen den Fluss hinausgeschobene Flügel, durch welchen noch jetzt der ganze Verkehr aus der Schlossstrasse nach der Elbbrücke seinen Weg nimmt. Er hat in der Mitte eine mit Kreuzgewölben versehene Durchfahrt, an beiden Seiten Passagen für Fussgänger, an der inneren Stadtseite bei N im Erdgeschoss eine gewölbte Vorhalle auf Pfeilern, die aber ein späterer Zusatz ist, da sie die reichen Portale bis auf das zur linken und einen Theil des mittleren verdeckt hat. An dem ersteren liest man zweimal die Jahrzahl 1530, dabei die lebendig ausgeführten Medaillonportraits der Herzöge Georg des Bärtigen und seines Sohnes Johann. Die Ornamente sind hier noch sehr spielend und etwas flach gezeichnet, aber reich und zierlich, die Profile der Glieder in mittelalterlicher Weise aus Kehlen und Rundstäben zusammengesetzt. Die ganze Façade, ehemals von der grössten Pracht,[1]) war mit figürlichen Friesen, Pilastern und Gesimsen glänzend dekorirt und mit einem hohen Giebel abgeschlossen, auf dessen Stufen Drachen und Voluten angebracht waren, während die Ecklisenen von Statuen bekrönt wurden. In der Mitte der Façade rankte sich ein doppelter verschlungener Baumzweig empor, in den beiden Hauptgeschossen die mittleren Fenster umrahmend, am Giebel dann sich vereinigend und bis zum obersten Schlussfelde aufsteigend, wo Maria mit dem Kinde auf ihm thronte, von Engeln umringt. Diese sowie sämmtliche übrige Bildwerke der Façade sammt zahlreichen Sprüchen entwickelten den Gedanken der Erlösung, bewegten sich also, den klassischen Gewohnheiten der Zeit entgegen, in ausschliesslich christlichem Ideenkreise. Bemalung und Vergoldung steigerte noch die Pracht des Ganzen.

An der Aussenseite bei M ist das Mittelportal in derselben spielenden Frührenaissance dekorirt, mit kandelaberartigen Säulen eingefasst, die in ihren rundlichen Formen fast wie von Bronze erscheinen. Alle Flächen, die Sockel, Pilaster, sind mit spielenden Ornamenten völlig bedeckt. Am Schlussstein ist ein Todtenkopf ausgemeisselt, über welchem die halb zerstörte Inschrift: Per invidiam diaboli mors intravit in orbem. Darüber sechs Wappen mit der Jahrzahl 1534. Dies wird also die Vollendungsepoche sein. Ehemals zog sich in der Höhe des zweiten Stockes das grosse Relief eines Todtentanzes an der Façade hin, welches später durch den vorgebauten Balcon verdrängt, in die Mauer des Neustädter Kirchhofs eingesetzt wurde. Es ist eine treffliche Arbeit voll Ausdruck und Leben, etwa 3 F. hoch und gegen 40 F. lang.

---

[1]) Abbild. bei Weeck, Taf. 9.

Die Abbildung bei Weeck belehrt uns aber, dass dies nicht der einzige Schmuck der Façade war. Sie hatte über dem Portal einen Aufsatz mit der Reliefdarstellung von Kains Brudermord, zu beiden Seiten mit den Statuen von Adam und Eva bekrönt. Dies im Zusammenhange mit dem Todtentanz veranschaulicht also den Gedanken, dass durch den Sündenfall der Tod in die Welt gekommen sei, während die andere Façade mit Beziehung darauf die Versöhnung durch Christi Menschwerdung und Leiden aussprach. Wer erkennt nicht in der Wahl dieser Gegenstände die Geistesart des edlen aber unglücklichen Erbauers, der, obwohl von dem Bedürfniss einer inneren Reform der Kirche tief durchdrungen, doch, durch die stürmischen Bewegungen der Zeit erschreckt, sich der Reformation abwendet, und im Zwiespalt mit seinem lutherisch gesinnten Volke 1539 starb! Aus dem Portal wuchs ein stattlicher Baum mit der Schlange des Paradieses empor, und über ihm trat ein mit fürstlichen Brustbildern und Wappen geschmückter Erker in beiden oberen Geschossen heraus. Dieser leider so schmählich verstümmelte und verdorbene Georgsbau geht also dem von Moritz ausgeführten Hofbau um fast zwanzig Jahre voran, und da er selbst noch früher als der Schlossbau zu Torgau ist, so haben wir ihn als das früheste bedeutendere Denkmal der Renaissance in ganz Norddeutschland zu bezeichnen.

Das Portal der ehemaligen Schlosskapelle, jetzt wie gesagt in unverantwortlicher Weise dem Verderben gewidmet, bezeichnet, da es von 1555 datirt ist, den unter Kurfürst August bewirkten Abschluss des von Moritz begonnenen glänzenden Werkes. Es ist weitaus die edelste Portalcomposition der ganzen deutschen Renaissance, in Schönheit der Verhältnisse, Klarheit der Composition, Anmuth der Ornamente und Feinheit der Gliederung den Geist durchgebildeter Hochrenaissance verkündend. Vier cannelirte korinthische Säulen von klassischer Form bilden die Einfassung und tragen das stark vortretende Gebälk, an dessen Fries eine herrliche Akanthusranke, wie nach den besten römischen Mustern gearbeitet, sich hinzieht. Ein Gesims mit Zahnschnitt, Eierstab und Consolen bildet den Abschluss. Darüber eine Attika mit vier Pilastern, reich ornamentirt, in den Seitenfeldern zwei Apostelfiguren, in dem breiteren Mittelfeld die Auferstehung Christi in trefflichen Reliefs. Dazu kommen vier andere Heilige in eleganten Nischen, welche zwischen den Säulen die Seitenfelder gliedern. Von demselben Reichthum und von gleicher Schönheit ist das Schnitzwerk der Thür, sowohl im Ornamentalen als auch im Figürlichen von unübertroffenem Adel. Um so unverantwortlicher dass man dies herrliche Werk, sicherlich eine Arbeit italienischer

Künstler, statt es wieder an seine alte Stelle im Schlosshof zurückzuversetzen, dem Untergang Preis giebt.

Zusätze und Umgestaltungen von durchgreifender Art erfuhr das Schloss am Ende unserer Epoche. Zu diesen Arbeiten gehört das in derber Rustika ausgeführte Hauptportal der Nordseite bei A, mit vier dorischen Rustikasäulen dekorirt und mit Trophäen und Wappen reich geschmückt; das ähnlich behandelte Portal, welches bei C in den zweiten Hof führt, ferner die ganze einfach derbe Architektur des Hofes K, mit den kräftigen Arkadengängen an der östlichen und südlichen Seite, endlich das stattliche Hauptportal, welches den Eingang L nach der Schlossstrasse einfasst und in einem mit Plattform abgeschlossenen Vorbau liegt. Es ist ein ungemein grandioses Werk, unter Christian I seit 1589 wohl durch *Nosseni* ausgeführt. Gekuppelte dorische Rusticasäulen fassen den Bogen ein, in dessen Schlussstein eine trefflich gearbeitete Gruppe des Pelikan, der für seine Jungen sich die Brust öffnet, „wodurch dann die Affection eines guten Regenten gegen seine getreue Unterthanen angedeutet sein soll." In den Metopen des Frieses sind prächtige Löwenköpfe gemeisselt.[1])

Alle diese späteren Theile sind in einem grossartigen, aber etwas freudlos strengen Stile behandelt. Ferner gehören dieser Spätzeit die hohen Dachgiebel, welche an einzelnen Theilen des Baues, im grossen Haupthofe und an der Aussenseite des Westflügels sich finden. Ursprünglich war das Schloss, wie das Modell im Historischen Museum und ein ebendort befindliches altes Gemälde von Andreas Vogel beweisen, überall mit solchen Giebeln geschmückt. Dazu kam eine vollständige Dekoration mit Fresken an den Aussenwänden wie in den Höfen, meistens grau in grau, an einzelnen Punkten, z. B. der obern Loggia des Hofes, in reicherer Farbenpracht. Das Erdgeschoss zeigt in der Abbildung facettirte Quaderungen, darüber einen hohen Triglyphenfries. Die übrigen Stockwerke werden durch breite Laubfriese getrennt, die Flächen zwischen den Fenstern sind figürlichen Darstellungen vorbehalten. Bis zur Spitze der zahlreichen hohen Giebel erstreckte sich diese Decoration, die dem weitläufigen Bau einen Ausdruck üppigen Reichthums verlieh.[2])

Die Fenster der späteren Theile sind zu zweien gruppirt und mit Giebeln abgeschlossen, die älteren vom Bau des Kurfürsten Moritz haben breite schräge Laibungen mit Rahmenprofil und runden Schilden, bisweilen auch mit Kanneluren.

---

[1]) Abbild. d. Portalbaues mit der eleganten, das Ganze wirksam krönenden Kuppelrotunde bei Weeck Taf. 11.— [2]) Vgl. bei Weeck die Taf. 12 u. 13.

Von der ehemaligen Pracht des Innern ist fast Nichts erhalten. Nur im obersten Stock sieht man zwei Zimmer mit trefflichen Holzdecken, schön gegliedert und gut eingetheilt. Der Reichthum der Ausstattung, an welcher Welsche Künstler aller Art betheiligt waren, muss ausserordentlich gewesen sein. Das von Moritz Begonnene wurde von seinen Nachfolgern mit noch grösserer Pracht fortgeführt, so dass *Nosseni* in drei Jahren allein für Marmorarbeiten im Schloss 3881 Gulden, für solche im Lusthaus während derselben Epoche 6540 fl. erhielt. Die Gesammtkosten des Schlossbaues wurden blos von 1548 bis 1554 auf 100,941 Meissner Gulden berechnet.[1])

In Verbindung mit dem Schloss, an den östlich vorspringenden Georgsbau anstossend, liess Christian I seit 1586 den Stallhof erbauen, dessen Anfang auf unserer Fig. 214 bei O verzeichnet ist. *Hans Irmisch* wurde unter dem Zeugmeister *Hans Buchner* mit der Bauführung betraut. Von aussen wird das Gebäude durch eine hohe kahle Mauer abgeschlossen, welche durch mächtige Portale im derben Spätrenaissancestil, denen des Schlosses entsprechend, durchbrochen sind. Das obere Geschoss hat gekuppelte Fenster mit Giebelkrönungen. Diese einfachen Formen erhielten durch vollständige Bemalung der Façaden ihre Belebung: im Erdgeschoss facettirte Quaderungen, dazwischen Felder mit einzelnen Kriegerfiguren; darüber ein mächtiger Fries mit Reiter- und Wagenzügen in der ganzen Länge des Gebäudes; endlich oben zwischen den Fenstern wieder einzelne Gestalten. Wie beim Schloss war also auch hier Alles auf prachtvolle malerische Ausstattung angelegt.[2])

An dem vorderen Portal meldet eine Inschrift, Herzog Christian habe den Bau „equorum stationi et militarium exercitationi" errichtet. Im Innern bietet das Gebäude einen schmalen langgestreckten Hof, an der nordöstlichen Langseite durch zwanzig Arkaden auf mächtigen dorischen Säulen eingefasst, ehemals offen, jetzt bis auf den Thorweg vermauert. Das Obergeschoss, welches die Gewehrkammer enthält, zeigt die gekuppelten Fenster mit Giebeln wie am Äussern. Bei O ist eine Halle mit gothischen Rippengewölben auf kurzen Rundpfeilern, welche ehemals die Verbindung mit dem Schloss vermittelte. In diesem schönen Hofe, der ehemals nach dem Zeugniss alter Abbildungen[3]) auf's Reichste bemalt war, namentlich zwischen den Fenstern die Thaten des Herkules enthielt, fanden die Ringelrennen statt, von welchen noch jetzt

---

[1]) Vgl. den oben citirten Aufsatz von Schmidt a. a. O. S. 167. — [2]) Abb. bei Weeck, Taf. 14. — [3]) Bei Weeck, Taf. 15.

die beiden prachtvollen Bronzesäulen Zeugniss ablegen. An den Postamenten mit Trophäen, am untern Theil des Schaftes mit Arabesken, Waffen und Emblemen geschmückt, tragen sie auf den eleganten korinthischen Kapitälen ein verkröpftes Gebälk und auf diesem kleine Obelisken. Diese trefflich ausgeführten Arbeiten sind von *Martin Hilger* gegossen.[1]) An der andern Seite schliesst sich dem Hofe eine geräumige Remise an, dreischiffig mit schlichten Kreuzgewölben auf 18 in zwei Reihen gestellten dorischen Säulen, eine überaus grossartige Anlage. Dieser Theil des Gebäudes, der später umgebaut, im oberen Geschoss lange Zeit die Gemäldegalerie beherbergte, zeigt an der Façade noch jetzt zwei grossartige Portale, den beiden andern sowie denen des Schlosses entsprechend. Der ganze Bau in seiner ursprünglichen Erscheinung mit zahlreichen marmorgeschmückten Sälen und Zimmern war ein Prachtwerk, zu dessen Herstellung in fast sechs Jahren nicht weniger als 200,000 Gulden aufgewendet worden waren.[2]) Man hatte Nichts gespart, ihn von aussen wie von innen aufs Reichste auszustatten. *Nosseni* bestellte für die Decoration desselben in Modena 180 bemalte und vergoldete runde Schilder, *Carlo de Cesare* goss 46 fürstliche Bildnisse mit Postamenten und Wappenschildern „für die Galerie hinter dem Stall" und 23 Bilder aus gebranntem und glasirtem Thon.[3]) An kostbaren Geräthen, geschnitzten Sesseln mit eingelegten Steinen, marmornen Kredenzen, Kunstsachen aller Art fehlte es ebenfalls nicht, so dass das Ganze ein Museum genannt werden konnte.[4]) Leider hat der ursprünglich so glänzende Bau später dieselbe Verwahrlosung und Verunstaltung über sich ergehen lassen müssen, die auch das Schloss jetzt so unscheinbar macht.

Der bürgerliche Privatbau in Dresden bietet grade nicht Bedeutendes für unsre Epoche, aber immerhin doch einige anziehende Werke. Das erste Stadium der Frührenaissance wird namentlich durch einen reich decorirten Erker am Eckhaus von Neumarkt und Frauengasse vertreten. Die runde Grundform, die Art des Auskragens erinnert an die Erker am Saalbau zu Torgau, der Fries mit spielenden Putten zeigt Verwandtschaft mit dem Georgsbau und mag von derselben Hand wie jener ausgeführt sein. Ein ähnlicher Erker, aber in den kräftigeren Formen der Spätzeit mit derb facettirten Quadern und einer Schlange als Console ist an einem Hause weiter abwärts in der Frauengasse.

---

[1]) Dr. J. Schmidt a. a. O. S. 162. — [2]) Weeck, S. 55. — [3]) Dr. J. Schmidt, a. a. O. S. 137 u. 139. — [4]) Die Abb. und Beschreib. bei Weeck S. 53 ff. geben eine lebendige Anschauung des vormal. Zustandes.

An mehreren Häusern der Schlossgasse und anderer Strassen sieht man hübsche kleine Bogenportale, zu beiden Seiten Muschelnischen mit Sitzen, die Archivolte kräftig und zierlich mit Zahnschnitt, Eierstab, Consolen und ähnlichen Formen gegliedert. Bezeichnend für die meist schmalen aber sehr hohen Façaden ist die häufige Anwendung viereckiger Erker, über dem Erdgeschoss auf Consolen herausgebaut, mit Pilastern decorirt, oben mit einem geschweiften Dach abschliessend, statt dessen man später oft einen offenen Balcon angebracht hat. Diese Erker, nicht selten paarweise angeordnet, geben den Façaden viel Reiz und Leben. Ein Haus in der Wilsdruffer Gasse hat einen Erker mit nachgeahmter Holzarchitektur; ebenso sind sämmtliche Fenster desselben mit einem barocken Rahmenwerk eingefasst, welches die Formen des Holzbaues imitirt und schon dem 17. Jahrhundert angehört.[1]) Aus dem Anfange desselben Jahrhunderts stammt das Haus Schlossgasse No. 19; am Erker die ungeschickt gemachten Brustbilder Kurfürst Christians II und seiner Gemahlin Hedwig von Dänemark, dabei das sächsische Herzogswappen, das kurfürstliche und das dänische Wappen. Im Hausflur eine hübsch ornamentirte Thür, welche zur Treppe führt. In derselben Strasse No 22 ein Haus, dessen tiefer schmaler Flur auf einen kleinen Hof mündet, wo rechts die steinerne Treppe auf Pfeilern angelegt ist, an der Rückseite des Hofes Arkaden in drei Geschossen, je zwei weitgespannte Rundbögen auf dorischer Mittelsäule. Ein zierliches Portal der oben beschriebenen Art vom Jahr 1579 in der Kleinen Kirchgasse, fein gegliedert und mit sinniger Inschrift:



Fig. 216. Von einem Portal zu Dresden.

„Einer Säule gleich bin ich,
Alle Leute hassen mich,
Und alle die mich hassen,
Die müssen mich bleiben lassen;
Allen die mich kennen
Wünsche ich was sie mir gönnen,
All mein Anfang und Ende
Stehet in Gottes Händen."

Ähnliche Portale in der Weissen Gasse, wo noch ein anderes in mehr mittelalterlicher Weise mit Hohlkehlen und Rundstäben gegliedert ist. Ein ähnliches in der Neustadt, an der Meissenerstrasse.

[1]) Abb. in Puttrich's Sachsen.

Wieder ein anderes, mit facettirten Quadern, Zahnschnitten, Eierstab und Consolensims gegliedert, in der Pfarrgasse, mit hübsch geschnitzter Thür und eisernem Klopfer.

Seitdem in Dresden die Renaissance zur Herrschaft gekommen war und durch den glänzenden Hofhalt der Fürsten die Stadt sich mit Prachtbauten schmückte, begann ein durchgreifender Einfluss sich auf die benachbarten Städte geltend zu machen. In Meissen, diesem alten Sitz der Markgrafen, bietet zunächst der Dom in mehreren Denkmalen sehr frühe Beispiele der Renaissance. Unter den zahlreichen ehernen Grabplatten in der Begräbnisskapelle der Fürsten zeigt die von 1510 datirte des deutschen Ordens-Hochmeisters Friedrich von Sachsen Motive des neuen Stils in den Ornamenten, am Rande Vasen mit Blumen, über dem Kopfe zwei Putten in Laubgewinden. Es ist wohl eine Nürnberger Arbeit. In der Georgenkapelle ist die Reliefplatte des Herzogs Georg († 1539) und seiner Gemahlin mit hübschen Ornamenten einer noch phantastisch spielenden Renaissance geschmückt, denen am Georgsbau in Dresden verwandt.

Weiter sieht man an zahlreichen Bürgerhäusern der Stadt den Einfluss eines kunstliebenden Hofes. Der Frühzeit gehört das Haus an der Ecke der Elbgasse, mit hohem Giebel, der fast noch in mittelalterlicher Weise durch Lisenen gegliedert und in seinen Staffeln durch Halbkreise bekrönt ist. Ein grosser rechtwinkliger Erker, auf der Ecke diagonal angeordnet, hat Wappen und Brustbilder sächsischer Fürsten in zwei Stockwerken, an den Pilastern flache Ornamente im Stile des Georgsportals zu Dresden, aber minder fein, bezeichnet 1533. Ein Portal von 1536 in der Burgstrasse No. 61, an der Seite Sitznischen, der Bogen noch mittelalterlich gegliedert und mit Rundbogenfries eingefasst, die Krönung mit Voluten und Laubwerk von sehr unreifer Renaissance. Sehr kindlich ist auch der neue Stil an einem Portal der Schnurrengasse vom Jahre 1538, mit geschweiftem gothischem Flachbogen verbunden. Ebenso zeigt ein grösseres Bogenportal am Heinrichsplatz vom Jahre 1540 ein mühsames, kümmerliches Laubwerk der Frührenaissance. Um nichts besser ist das kleine Portal der Elbgasse vom Jahre 1561, welches später erneuert wurde und in langer Inschrift die Gräuel der Schwedenzeit schildert. Mit weit grösserem Aufwand ist ein ansehnliches Giebelhaus hinter der Stadtkirche behandelt, am Portal 1571 bezeichnet, mit einem ungeschickten Relief, welches Simson mit dem Löwen kämpfend darstellt. Es ist die

Arbeit eines wohlmeinenden aber schlecht geschulten Steinmetzen. Der hohe Giebel ist mit Pilastern, Voluten, aufgesetzten Henkelvasen effectvoll gegliedert.

Um den Beginn des 17. Jahrhunderts erhebt sich die bürgerliche Architektur hier zu etwas reicheren und durchgebildeteren Formen. Häufig findet man kleine Portale mit zierlicher Bogengliederung nach Dresdner Muster. So in der Burgstrasse No. 108 vom Jahre 1605, ein sehr hübsches am Görnischen Platz vom Jahre 1603, mit Consolen, Eierstab, Zahnschnitt und facettirten Quadern. Ein ähnliches, aber mit Karnies, Zahnschnitt und sehr grossem Eierstab in der Görnischen Gasse, wieder ein anderes vom Jahre 1600 in der Fleischergasse, der Bogen aber mehr mittelalterlich gegliedert, in der Neugasse ein Portal von 1606 mit hübschen Flachornamenten, ein ganz vortreffliches reich gegliedertes von 1603 am Kleinen Markt und ebenda ein anderes von 1601, ähnlich behandelt und mit dem Spruch: Herr nach deinem Willen. Alle diese Varianten kehren noch mehrmals wieder, namentlich am Hahnemannsplatz und in der Baugasse. Ein phantastisch derbes aber wirkungsvolles Barockportal mit Rustikapilastern, Voluten und Obelisken vom Jahre 1614 bildet den Aufgang zum Kirchhofe. Eine derbe und flotte Arbeit aus derselben Zeit ist das Portal am Gasthof zum Hirsch, mit einer naiven Darstellung von Diana und Actäon. Hohe malerische Dachgiebel auf beiden Seiten hat das Eckhaus am Markt, jetzt Apotheke, in der Mitte mit einem Erker auf Consolen und eleganter toskanischer Säule. Ein später Nachzügler mit schon flau gewordenen Formen ist ein Haus am Kleinen Markt mit einem Portal, in dessen Giebel Gottvater mit der Weltkugel sich zeigt. Ein kleineres ebendort von ähnlicher Behandlung trägt die Jahrzahl 1675; ein Beweis wie lange hier diese Formen nachgewirkt haben. —

Einiges findet sich sodann in Freiberg. Zum Frühesten gehört das Haus No. 266 am Marktplatz. Es hat ein sehr reiches Portal der üppigsten Frührenaissance, mit dem weichen, lappigen, krautartigen Laubwerk dieser Epoche ganz überzogen. Die Pilaster, Archivolten und Zwickelfelder, welche ein männliches und weibliches Medaillonbildniss zeigen, völlig bemalt, das Ganze eingefasst von jenen pflanzenartigen Säulen mit wulstiger Basis, wie wir sie vom Georgenbau zu Dresden her kennen, der Schaft mit Laubwerk bedeckt, die breitgedrückten Kapitäle mit Thier- und Pflanzenornament, auf den Ecken vasenartige Aufsätze, dazwischen ein grosser Giebel als Bekrönung, welcher in einem anziehenden Relief die Arbeiten des Bergmanns enthält; wohl um 1540 entstanden. Daneben in No. 267, dem ehemaligen Kaufhaus, 1545

bezeichnet, ein Portal von anderer, einfacherer Composition, aber nicht minder reich und schwungvoll ornamentirt; die breiten Flächen der Archivolten mit Akanthusranken, in den Zwickeln Medaillonbilder, oben als Krönung frei verschlungenes Laubwerk von schöner Zeichnung, dazwischen das Wappen der Stadt. Im Innern bewahrt das Hauptgeschoss ein Zimmer mit prachtvoller Holzbalkendecke, die Balken tief ausgekehlt, in mittelalterlicher Behandlung, in der Mitte eine phantastisch geschnitzte Renaissancesäule, über deren korinthisirendem Kapitäl die mächtigen Kopfbänder elegant in Rosetten auslaufen und an den Seiten mit Laubwerk und Drachen dekorirt sind. Rings um die Wände zieht sich auf halber Höhe ein Gesims auf Consolen. Der Rahmen der Thür ist mit Blattranken im Stil der Frührenaissance geschmückt.

Zahlreiche kleine Portale verrathen den Einfluss von Dresden, sowohl in der Anlage wie in der zierlichen Ausbildung. Das schönste dieser Art ist Rittergasse No. 519, mit geistvollen Arabesken geschmückt, offenbar vom Meister des Kaufhauses. Mehrere den Dresdner Portalen verwandte, mit Sitznischen an den Seiten, die Archivolten reich gegliedert, sieht man Kirchgasse 357; ganz ähnlich Rittergasse 515; etwas reicher Kleine Rittergasse 689; wieder abweichend, die Archivolten mit Laub und Früchten dekorirt, Burgstrasse 628; mit feinen Arabesken, ähnlich wie 519, nur einfacher und mit kräftig geschnitzter Hausthür am Marktplatz 286. Unzählige Häuser zeigen noch die für das Auge so erfreuliche, die Façade wirksam belebende Profilirung der Fenster mit Hohlkehlen und Rundstäben, wie sie das Mittelalter ausgebildet hat. Giebel kommen nur ausnahmsweise vor; ein riesig hoher in derben Barockformen Ecke der Burgstrasse und Weingasse mit diagonal gestelltem Erker, der sehr energisch mit Pilastern und Metallornamenten dekorirt ist, die Fenster der Hauptfaçade reich und originell in diesem Stil umrahmt. Gleich daneben in der Burgstrasse zwei einfachere Erker, rechtwinklig in der Mitte der Façade ausgebaut, den Dresdner Erkern verwandt.

Das Rathhaus ist ein schlichter mittelalterlicher Bau von 1510 mit gothisch profilirten Fenstern. Ein viereckiger Thurm tritt ungefähr in der Mitte der dem Markte zugekehrten Langseite vor. Ein Erker von 1578 in derben Formen der Spätrenaissance ist auf zwei klotzigen Kragsteinen vorgebaut, die von Löwenköpfen getragen werden. Im Giebel ein stark herausragender Kopf. Um dieselbe Zeit hat wahrscheinlich das Rathhaus seine hohen kräftig geschweiften Giebel mit aufgesetzten Pyramiden erhalten.

Von den prachtvollen Fürstengräbern im Chor des Doms ist schon oben (S. 87) die Rede gewesen. Ein kraftvoll durchge-

führtes, reich vergoldetes Eisengitter schliesst den Chor ab. Eine der schönsten und reichsten Arbeiten dieser Art, voll Schwung der Phantasie und von grösster Mannigfaltigkeit ist das innere Gitter des Chores. Diese Gitter sind von *Hans Weber* und *Hans Klencke*, Schlossermeistern in Dresden, für 325 Gulden gefertigt und 1595 aufgestellt worden.[1]) Im Schiff der Kirche ist neben der phantastischen als prachtvolle Blume durchgeführten früheren Kanzel eine zweite in eleganten Renaissanceformen mit tüchtigen Reliefs zu erwähnen. —

In Zwickau sind keine Bauten der Renaissance erhalten, aber in der stattlichen spätgothischen Marienkirche zählt die Kanzel vom Jahr 1538 zu den zierlichsten Werken der Frührenaissance. Der Pfeiler, auf welchem sie ruht, zeigt noch gothische Behandlung, aber die Thür mit den hübschen Pilastern, die Brüstung mit den geschweiften Säulchen, die reiche Ornamentik, noch dazu bemalt und vergoldet, gehört dem neuen Stil. Ausser zwei kleinen aber trefflich gearbeiteten Kronleuchtern von Messing und den sehr eleganten einarmigen Wandleuchtern von demselben Metall sind die Rathsherrnstühle unter der Orgel, 1617 von *Paul Corbian* gearbeitet, mit ihren eleganten Figuren und Intarsien bemerkenswerth. Sodann am Begräbniss des Obersten Bose das 1678 gefertigte prachtvolle Eisengitter, reich vergoldet und mit Masken, Blumen, kleinen Gemälden ausgestattet.

Leipzig.

Gegenüber den Städten, welche nur als Residenzen durch fürstliche Macht ihre Bedeutung erlangt haben, tritt Leipzig uns von Anfang als eine Stadt entgegen, die ihre Blüthe dem Bürgerthum verdankt. Durch ihre centrale Lage schon früh für den Handelsverkehr zwischen dem Norden und Süden, dem Westen und Osten von grosser Bedeutung, hatte die Stadt bereits seit dem 12. Jahrhundert in ihren von allen Seiten besuchten Messen wichtige Mittelpunkte für den Welthandel gewonnen. Auf den Höhepunkt ihres Ansehens gelangte sie, als während der Schrecknisse der Hussitenkriege, welche die meisten Städte der Umgegend verwüsteten, sie sich hinter starken Festungswerken als sicherer Schutz für Menschen und Güter erwies.[2]) Der unablässige Eifer ihrer Bürger wusste die Vortheile der Lage und der Verhältnisse nach

[1]) Dr. J. Schmidt a. a. O. S. 149 fg. — [2]) K. Grosse, Gesch. der Stadt Leipzig. I. 372 ff.



Kräften auszubeuten und durch kaiserliche und fürstliche Privilegien ihre Stellung immer mehr zu befestigen und weithin zur herrschenden zu machen. Zugleich aber war die seit 1409 bestehende Universität eine tüchtige Pflegerin der wissenschaftlichen Bestrebungen, obwohl sie sich der Reformation anfangs hartnäckig widersetzte. Minder ergiebig war die Thätigkeit der immer kräftiger aufblühenden Stadt auf künstlerischem Gebiete. Es ist auffallend, wie wenig das ganze Mittelalter hier in architektonischen und plastischen Arbeiten geleistet hat. In der Malerei sind wenigstens die neuerdings mit Sorgfalt wiederhergestellten Wandbilder des Pauliner-Kreuzganges ein umfangreiches Werk; allein an künstlerisch hervorragenden Schöpfungen jener Epoche fehlt es durchaus.

Unter den öffentlichen Bauten der Stadt nehmen die Werke des Mittelalters in der That nur geringe Bedeutung in Anspruch. Dagegen verleiht die Renaissance den älteren Theilen ihr charaktervolles Gepräge. Der Zug der Strassen mit den dicht gedrängten hochragenden Bürgerhäusern verräth die Wichtigkeit, welche damals schon Leipzig als Handelsstadt besass. Für die Anlage der Häuser ist die Rücksicht auf die Messen und den Handelsverkehr maassgebend gewesen. Das Erdgeschoss besteht immer aus grossen Gewölben, die sich mit weiten Bogenstellungen gegen die Strasse öffnen. Die Anordnung derselben ist jedoch überall modernisirt, wird aber denen in Frankfurt a. M. ungefähr entsprechend gewesen sein. Charakteristisch sind die weiten Höfe, manchmal zwei hinter einander, durch Hintergebäude getrennt, so dass die Anlage bis an die benachbarte Parallelstrasse reicht und wie in Wien Hausflur und Höfe sich zu öffentlichen Durchgängen gestalten. In der Entwickelung der Façaden ist ein Einfluss von Dresden zu bemerken, doch herrscht hier durchweg grössere Einfachheit. Bemerkenswerth z. B. die beiden Portale in der Kleinen Fleischergasse No. 8 und 19, den bekannten Dresdener Portalen entsprechend, aber weit hinter ihnen an Feinheit der Ausbildung zurückstehend. Der Sandstein ist überhaupt hier sparsamer verwendet, die zierlicheren Formen, Gliederungen, Ornamente fehlen fast durchweg. Dagegen ist die Conception im Ganzen kräftig und gediegen, namentlich werden die Erker in ähnlicher Weise wie in Dresden verwendet, und geben den Strassen das lebensvolle und zugleich wohnliche Gepräge. Die reicheren unter diesen Erkern gehören freilich erst der späteren Zeit an und werden dann mit Vorliebe in Holz und zwar in reichem Schnitzwerk ausgeführt. Ein Prachtstück dieser Art z. B. Peterstrasse No. 6, und eine überaus reiche Barockfaçade im üppigsten Zwingerstil ebendort No. 41.

Das interessanteste und früheste Privathaus ist Hainstrasse No. 33, welches wir in Fig. 217 mittheilen. Das Haus wurde 1523 erbaut, und aus dieser Zeit stammt im Wesentlichen die Façade mit den tief eingekehlten Fensterrahmen und dem hübschen Erker, dessen Auskragung ein gothisches Rippengewölbe zeigt, während in der Brüstung des Fensters der neue Stil sich mit zierlichen Balustersäulchen und Laubgewinden versucht. Auch die Säulchen, welche oben die kleine Loggia bilden und das geschweifte Dach aufnehmen, gehören dieser Zeit. Dagegen sind die derben Voluten des Giebels, dessen Absätze ursprünglich ohne Zweifel Pyramiden oder andere Aufsätze trugen, einer Restauration des 17. Jahrhunderts zuzuschreiben, während das pikant ausgebaute polygone Thürmchen, welches den Giebel abschliesst, der ursprünglichen Anlage gehört. Zahlreiche Inschriften sind in den Hohlkehlen der Gesimse und Fensterrahmen sowie an der oberen Brüstung des Erkers angebracht.

Wie die ausgebildete Renaissance sich hier gestaltet, erkennt man an dem im Jahre 1556 von *Hieronymus Lotter* erbauten Rathhause.[1]) Es ist ein ausgedehntes Rechtek, die östliche Langseite des Marktes begrenzend, überaus einfach in verputzten Backsteinen aufgeführt. An der südlichen Schmalseite ist ein kleiner Erker ausgebaut; ebenso an der Nordseite. Die nach Westen gewendete Hauptfront ist mit sieben unregelmässig angeordneten Giebeln bekrönt, die über dem mit Zahnschnitten ausgestatteten Hauptgesimse aufsteigen. Derb und tüchtig behandelt, zeigen die Einfassungen der Voluten ein Rustikaquaderwerk (Fig. 218). Ein achteckiger nicht genau in der Mitte der Façade ausgebauter Thurm enthält das Hauptportal und die Wendeltreppe. Das Ganze ist von malerischer Wirkung, aber ohne höheren Kunstwerth. Eine im Jahre 1672 nothwendig gewordene Erneuerung hat sich mit Verständniss dem Charakter des Ganzen angeschlossen.[2])

Die Fenster am ganzen Bau sind paarweise gruppirt, mit durchschneidenden Stäben in spätgothischer Form eingefasst, jedes schmückende Ornament ist vermieden, nur eine grosse Inschrift in römischen Majuskeln umzieht als Fries den ganzen Bau. Das Hauptportal, mit gekuppelten kannelirten ionischen Säulchen eingefasst, hat über sich auf kräftigen Consolen eine offene Altane als Abschluss des viereckigen Thurmgeschosses. Ueber dieser geht der Thurm in's Achteck über und ist mit einem geschweiften Dach geschlossen. Die östliche gegen den Naschmarkt gerichtete Façade entspricht in ihrer Behandlung der westlichen, nur dass

---

[1]) Vogel's Leipz. Annalen S. 202. — [2]) Ebenda S. 745.



Fig. 217. Leipzig, Haus in der Hainstrasse.

der Thurm fehlt. Im Innern enthält das Hauptgeschoss zunächst einen grossen Vorsaal, dessen Decke auf acht gut und kräftig behandelten Holzpfeilern ruht. Drei stattliche Kamine aus Sandstein mit Atlanten und Karyatiden schmücken die innere Wand. Daneben ein kleines Verbindungszimmer mit Kreuzgewölbe und einem ähnlichen Kamine. Der Rathssaal, ein quadratischer gegen die Grimmaische Strasse gerichteter Raum, hat eine flache Felderdecke mit vergoldeten Rosetten und einen eisernen Ofen von ziemlich roher Arbeit, dagegen einen prächtigen Schrank mit schönen Intarsien von Blumen und flachem Lederornament.

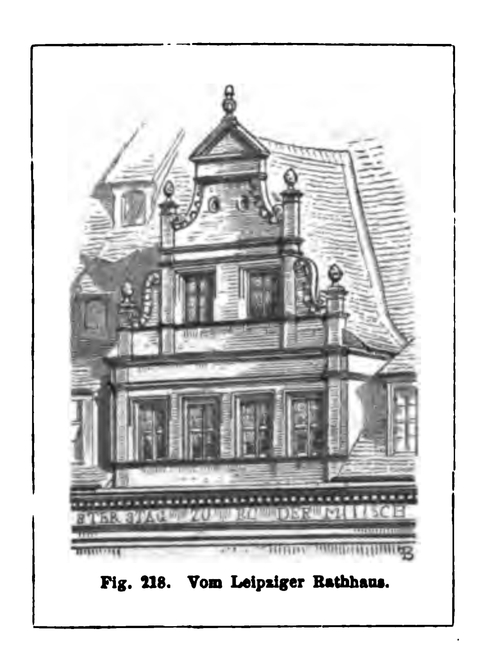


Fig. 218. Vom Leipziger Rathhaus.

In ähnlich schlichter Behandlung ist das jetzige Polizeiamt ausgeführt, bei aller Einfachheit eines kräftig gegliederten Stuckbaues doch von tüchtiger und ansprechender Wirkung, besonders in dem hohen geschweiften Giebel an der Reichsstrasse. Die vordere Façade am Naschmarkt ist stark verändert. An einem Fenster im Hofe liest man die Jahrzahl 1578. Malerisch ist im Erdgeschoss der Rathskeller, dessen grosse Kreuzgewölbe auf zwei mittleren Säulen mit originellen dorisirenden Kapitälen ruhen.

Derselben Spätzeit gehört auch das Wenige an, was an der Pleissenburg sich von künstlerischen Formen findet. Doch

bietet der Bau in seiner schlichten festungsartigen Behandlung einiges Interesse. Dass im Jahre 1554 der kurfürstliche Baumeister *Caspar Voigt* beauftragt wurde, die Fundamente des Baues zu graben, haben wir schon anderwärts (S. 730) erfahren; nach anderer Nachricht[1]) wäre das Werk schon 1551 begonnen worden. Der Bau bildet in seiner Grundform ein rechtwinkliges Dreieck, welches seine Hypotenuse nordostwärts gegen die Stadt wendet, während die beiden Katheten mit einem auf der Ecke vorgeschobenen runden Thurm sich südwestlich nach aussen wenden. Der Haupteingang liegt auf der Stadtseite in der Mitte der Diagonale. Die Behandlung des Ganzen ist massenhaft, und alle Einzelheiten tragen den derben festungsartigen Charakter. Ein mächtiger Wulst trennt als Gesimse den Unterbau vom Hauptgeschoss. Aehnlich sind die Fenster und die Portale eingefasst, und rohe Lisenen gliedern an einzelnen Theilen das Hauptgeschoss. An einzelnen Stellen ist eine Rustika-Behandlung durchgeführt. Gegenüber dem Haupteingang springt ein Vorbau mit Erker in drei Geschossen aus dem Winkel des Dreiecks vor. Hier befindet sich zur Rechten das einzige feiner behandelte Portal, das zu einer Wendeltreppe führt. Ein anderes, gleich den übrigen Theilen sehr derb gehaltenes Portal im südlichen Flügel mündet ebenfalls auf eine Wendeltreppe. Der grosse runde Thurm an der Südspitze dient jetzt als Observatorium.

Im Gegensatze zu all diesen äusserst schlicht behandelten Werken stellt sich das Fürstenhaus in der Grimmaischen Strasse als das einzige Gebäude von feinerer Durchbildung dar. Seit 1575 durch Doctor Georg Rode erbaut,[2]) erhebt es sich mit langer Front in zwei Stockwerken und einem durch Erker charakterisirten Dachgeschoss mit seiner Langseite an dieser Hauptstrasse der Stadt, an beiden Enden mit runden ausgekragten Erkern geschmückt (Fig. 219), die nicht blos die reichste architektonische Gliederung zeigen, sondern auch durch Brustbilder, Laubwerk, Wappen und Inschrifttafeln geziert sind. Die facettirten Quadern, die Anwendung von dorischen Pilastern und Triglyphenfriesen, so wie das häufig vorkommende aufgerollte Bandwerk entsprechen dem Charakter dieser Spätzeit, während der Reichthum der Behandlung und die Zierlichkeit des Details fast den Eindruck von Frührenaissance machen. Die Composition dieser Erker und ihre Art der Ausschmückung ist als spezifisches Merkmal der Obersächsischen Schule aufzufassen; in Torgau und Dresden haben wir Aehnliches gefunden. Während diese Theile

---

[1]) Vogel, a. a. O. S. 190. — [2]) Ebenda S. 235.

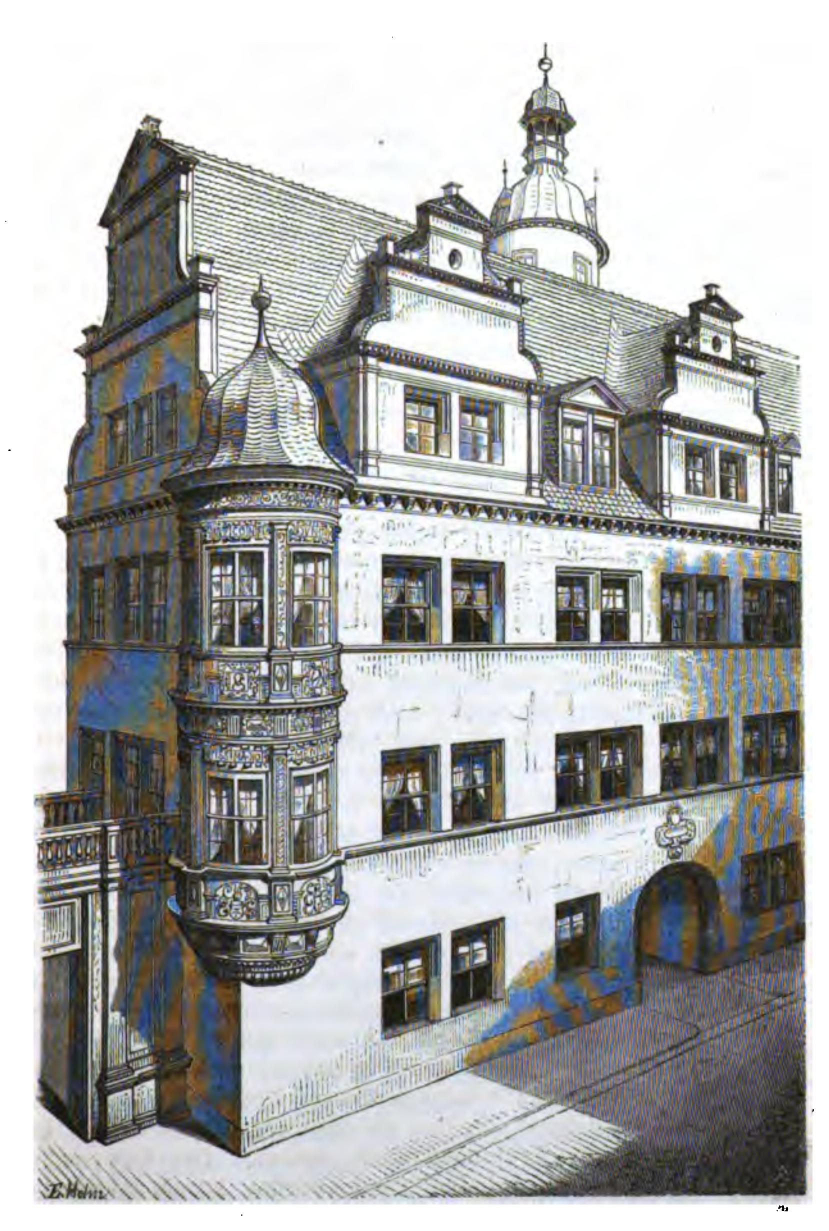


Fig. 219. Fürstenhaus zu Leipzig.

in Sandstein ausgeführt sind, zeigt die Façade den Putzbau und wird nur durch die paarweis gruppirten Fenster mit ihren kräftigen im Charakter des Mittelalters gearbeiteten Rahmen belebt. Ein zierliches Consolengesims bildet den Abschluss; die Dachgiebel sind maassvoll und fein mit Pilastern eingefasst und durch Zahnschnittgesimse gegliedert. Ein schlichtes Bogenportal, darüber das bemalte sächsische Wappen und eine Inschrifttafel, führt in den gewölbten Flur, und von dort gelangt man zu einer rechts in einem runden Thurm gegen den Hof vorgebauten Wendeltreppe. Den oberen Theil dieses Treppenthurmes erblickt man auf unsrer Abbildung. Am westlichen Erker der Façade bezeichnet ein Steinmetzzeichen nebst den Buchstaben P W wahrscheinlich den Namen des Baumeisters.

Reichere Entfaltung gewinnt die Architektur in Leipzig erst gegen Ausgang der Epoche um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Eine grössere Üppigkeit in der Dekoration macht sich an den Façaden geltend. Ein Prachtstück dieser Art ist das Haus in der Nicolaistrasse No. 47, ein hoher Giebelbau, im Erdgeschoss Rustika, die oberen Stockwerke mit schlanken dorischen und ionischen Halbsäulen, darüber der Giebel mit ionischer und korinthischer Ordnung, an den Seiten barock geschweift mit Voluten und Schnörkeln. Die derben und schweren Ornamente an den Fensterbrüstungen, die schwülstigen Rankenfriese und Fruchtschnüre deuten schon auf sehr späte Zeit. Über der Hausthür ein noch gut stilisirtes Eisengitter. Wie man ein einfacheres Portal blos durch facettirte Quaderungen an Pfeilern und Archivolten wirksam ausbildete, zeigt die übrigens modernisirte Façade Reichsstrasse No. 44. In derselben Strasse No. 5 eins der wenigen Häuser mit eleganter ausgebildeten Gliedern, die Façade zwar einfach, aber das breite rundbogige Portal mit hübschen Muschelnischen und reich gegliederter Archivolte; darüber ein rechtwinkliger Erker, dessen Auskragung prächtig decorirt ist, endlich als Abschluss ein hoher Giebel mit zwei Ordnungen schlanker korinthischer Halbsäulen, ausserdem mit barocken Voluten eingefasst. Nicht minder prächtig ein diagonal gestellter Erker in derselben Strasse an dem Eckhaus No. 3, (Specks Hof). Dagegen ein polygoner Erker mit prächtigem, aber schon krautartig breitem Akanthuslaub, welches alle Flächen überzieht, an dem Hause Grimmaische Strasse No. 35. Die Behandlung dieser Arbeiten ist nicht mehr die knappe, scharfe der Steintechnik, sondern die weiche, breite der Holzschnitzerei. Eins der spätesten Beispiele endlich ist Hainstrasse No. 4, wo ein prachtvoller Erker in drei Geschossen an allen Flächen dies üppige Laubornament zeigt. Damit ist aber die Gränze unserer Epoche schon überschritten.

Altenburg.

Seit 1445 den Kurfürsten von Sachsen zugetheilt, die eine Zeit lang dort residirten, entwickelte die Stadt **Altenburg** im Lauf des 16. Jahrhunderts eine rege Bauthätigkeit, welche schon früh zur Aufnahme der Renaissance führte. Zuerst treten die Formen des neuen Stils an dem grossen Hause der Sporergasse No. 1 uns entgegen. Es hat ein Portal vom Jahre 1531 in schlichten frühen Renaissanceformen, die einrahmenden Pilaster mit flachen Kugeln geschmückt, ähnlich den älteren Fenstern am Schloss zu Dresden, die Bekrönung ein Bogenfeld mit muschelartiger Dekoration, ebenfalls mit Kugeln besetzt. An den Fenstern und dem breiteren Thorwege zeigen sich noch die durchschneidenden Stäbe der Gothik. Ein anderes ebenfalls unbedeutendes Portal vom Jahr 1537 findet sich in derselben Strasse No. 18. Es trägt die bekannte Inschrift: Verbum domini manet in aeternum. Dazu: Amen dico vobis ego sum ostium ovium. In derselben Strasse No. 2 ein Portal des späteren Stiles mit Seitennischen, 1569 erbaut, 1605 im Fries umgestaltet.

Das Hauptwerk ist aber das **Rathhaus**. Es wurde 1562 begonnen, im Frühling des folgenden Jahres unter Dach gebracht und am 10. November 1564 äusserlich durch Aufsetzen des Thurmknopfes vollendet. Die Hauptleitung des Baues hatte der als Erbauer des Schlosses zur fröhlichen Wiederkunft bekannte fürstliche Baumeister *Nicolaus Grohmann* zu Weimar, von dem auch der Entwurf herrührte. Die Bildhauerarbeiten wurden durch *Hans Werner* und *Caspar Böschel* aus Chemnitz ausgeführt.[1]) Es ist ein stattlicher reich behandelter Bau von edlen Renaissanceformen, (Fig. 220) mit gewaltigem rings abgewalmtem Dach bedeckt, an der Vorderseite mit einem polygonen Treppenthurm ausgestattet, auf beiden Ecken gegen den Markt mit den ausgekragten halbrunden Erkern geschmückt, welche in ähnlicher Anlage und Dekoration zuerst in Torgau vorkommen, und in ähnlicher Weise am Fürstenhause zu Leipzig auftreten. Das Untergeschoss des Thurmes ist in der damals beliebten Weise rechtwinklig angelegt und mit einer Altane geschlossen. Das Hauptportal sowie zwei andere Portale sind mit ionischen Säulen eingefasst und mit zahlreichen Inschriften geschmückt. Auch der Unterbau hat eine Umrahmung von sehr lang gezogenen kannelirten Säulen derselben Ordnung. Die Fenster mit den eingekerbten Rahmen und einem Giebel mit

---

[1]) E. v. Braun, Gesch. des Rathh. zu Altenburg (1864) S. 12.



Fig. 220. Altenburg, Rathhaus.

eingelassener Kugel, die Gesimse mit ihren kräftigen Consolen, die Erker mit ihren Pilastern und Reliefs, rechts Fürstenportraits, links die Geschichte des Sündenfalles, endlich die maassvoll behandelten Giebel, welche dem Dache vorgesetzt sind und gemalte Ornamente zeigen, das Alles zeugt von einer überwiegend klassizistischen Behandlung, doch ohne Trockenheit. An Feinheit der Ausführung ist übrigens die Dekoration der Erker der am Fürstenhause zu Leipzig untergeordnet.

Im Innern führt die breite Wendeltreppe zu einer herrlichen grossen Halle mit reich gegliederter Balkendecke auf kannelirten ionischen Holzsäulen. Auch die Kopfbänder sind als antikisirende Consolen behandelt. Mehrere prächtig dekorirte Thüren, Kamine und eine Tribüne für die Musiker schmücken diese ansehnliche Halle. Ueber der Thüre zum Rathssaal liest man das bedeutsame Motto: Blandis verbis et atrocibus poenis. Das Rathszimmer selbst hat ähnlich reiche Decke wie der Vorsaal, die Fensterrahmen sind auf kraftvolle ionische Säulen gestützt, die Portale ungemein reich geschnitzt, mit Hermen und Karyatiden eingefasst, über dem einen der thronende Weltrichter. Ein anstossendes Gemach, das auf den Erker hinaus geht, zeigt einfachere Behandlung an Decke und Fenstern, aber ähnliche Portale.

Das Schloss, eine ausgedehnte Anlage, deren Entstehung in's Mittelalter hinaufreicht, ist mit Ausnahme der reichen spätgothischen Kapelle ohne künstlerisches Interesse. Nur im innern Schlosshof sieht man den Ansatz einer dreistöckigen Arkade, von der jedoch nur zwei Systeme ausgeführt sind: im Erdgeschoss Rustika mit übertrieben geschwellten dorischen Säulen, die beiden oberen Stockwerke mit flachgedrückten Bögen, im ersten Stock auf toskanischen Säulen, im zweiten auf Pfeilern, die mit ähnlichen Halbsäulen bekleidet sind, eine Arbeit der Zeit um 1600 ohne besondere Feinheit. Auch der damit verbundene Treppenthurm und das Portal desselben ist nur Mittelgut.

Halle.

Unter den Städten dieses Gebiets, welche eine selbständige Rolle spielen, ist vorzüglich Halle zu nennen. Schon seit dem 13. Jahrhundert hatte die Stadt durch ihre Salzwerke solche Bedeutung erlangt, dass sie mit den Erzbischöfen von Magdeburg hartnäckige Fehden durchfechten und sich 1435 gegen ein starkes Heer des Erzbischofs Günther uud des Kurfürsten von Sachsen behaupten konnte. Ihr Wohlstand nahm im Laufe des 15 Jahr-

hunderts durch den immer ausgedehnteren Handel stetig zu; aber die stets wachsende, durch die sächsischen Fürsten geförderte Blüthe Leipzigs, mehr noch innere Streitigkeiten zwischen Patriciat und Volkspartei zerrütteten bald ihre Machtstellung, so dass Erzbischof Ernst, im Bunde mit den Demokraten, sich 1478 der Stadt bemächtigen und durch Anlegung der gewaltigen Moritzburg (1484—1503) festen Fuss darin fassen konnte.[1]) Noch entscheidender griff Erzbischof Albrecht von Brandenburg (1513—1545) in die Geschicke der Stadt ein. Dieser weltlich gesinnte, aber nach allen Seiten unternehmende und rücksichtslos vorgehende Kirchenfürst,[2]) der seit 1514 die beiden mächtigen Erzbisthümer von Mainz und von Magdeburg besass, 1518 dazu die Kardinalswürde erhielt, säumte nicht, in umfassender Weise die inneren und äusseren Verhältnisse der Stadt umzugestalten. Ohne Pietät für das Althergebrachte, seinem Hange zur Pracht und zu glänzenden künstlerischen Unternehmungen nachgebend, riss er alte Kirchen ein, veränderte die Pfarrsprengel, gründete neue Stiftungen, fügte ansehnliche Bauten hinzu und bürgerte den Stil der Renaissance in Halle ein, wie er ihn bei dem schönen Brunnen auf dem Marktplatz zu Mainz (oben S. 425) ebenfalls zur Geltung gebracht hatte. Seine erste bedeutende Unternehmung in Halle ist die Domkirche, welche er mit Beibehaltung der mittelalterlichen Anlage seit 1520 zum Collegiatstift umwandelte und glänzend ausstattete. Damit verband er einen neuen Palast zwischen den Gebäuden am Dom und dem Klausthor, die noch jetzt vorhandene Residenz (1529). Noch gewaltsamer riss er die beiden alten Kirchen am Markte nieder und erbaute seit 1529 die grossartige Marienkirche, noch ganz in gothischem Stil, aber mit reicher Renaissancedecoration des Innern. Schon vorher hatte er seinem Günstling Hans von Schönitz mehrere Kapellen am Markte geschenkt, um aus deren Steinen eine Reihe stattlicher Gebäude zu errichten. Die grandiose Anlage des Marktplatzes, der kaum einem anderen in Deutschland zu weichen braucht und den die gewaltigen zum Theil noch mittelalterlichen Thürme sammt den imposanten Massen der Marienkirche überragen, ist Albrechts Werk. Noch verdienstlicher war es, dass er den Rath bewog, die verderbliche alte Sitte des Beerdigens in der Stadt aufzugeben und vor den Thoren jenen Friedhof anzulegen, dessen grossartige Gestalt und künstlerische Ausstattung in

---

[1]) Vgl. Dreyhaupt, Beschreib. des Saal-Creyses. 1755. 2 Bde. Fol., sowie C. H. vom Hagen, die Stadt Halle. I. Bd. 1867. — [2]) C. H. vom Hagen, I, 52 ff. Dazu J. H. Hennes, Albrecht von Brandenburg. Mainz 1858 und J. May, Albrecht I von Mainz und Magdeburg. I. Bd. 1865.

Deutschland einzig dasteht. Endlich wurde Albrecht gegen seine eigne Absicht mittelbar Anlass zur Einführung der Reformation in den Diöcesen Magdeburg und Halberstadt, da er 1539 den versammelten Ständen gegen Bezahlung seiner ansehnlichen Schuldenlast freie Religionsübung bewilligte.

In der Geschichte der Deutschen Renaissance gebührt diesem Kirchenfürsten eine hervorragende Stelle. Auf der Universität zu Frankfurt an der Oder, wo er auch Ulrich von Hutten kennen lernte, war er durch humanistische Studien in den Geist der neuen Zeit eingeführt worden. Auf religiösem Gebiete zwar hielt er, durch seine hohe kirchliche Stellung in eingewurzelten Vorurtheilen festgebannt, streng am Althergebrachten; aber um so rückhaltloser gab er sich der Pflege des künstlerischen Lebens hin. Unter allen gleichzeitigen Fürsten Deutschlands hat keiner in so nachdrücklicher Weise die Künste gepflegt wie er. Was durch seine Bestellungen Meister wie Dürer, Grünewald, Hans Sebald Beham, Lucas Cranach geschaffen haben, ist bekannt. Die Pinakothek in München, die Galerien zu Aschaffenburg, Berlin, Darmstadt und Mainz, die Gemäldesammlung des Louvre, die Kirchen zu Halle und Aschaffenburg weisen eine reiche Zahl von Gemälden auf, die durch ihn hervorgerufen wurden. In der Bibliothek zu Aschaffenburg sieht man mehrere Missale's und Gebetbücher, die durch Niklas Glockendon und Hans Sebald Beham mit prachtvollen Miniaturen aufs reichste geschmückt sind. Zweimal stach Dürer sein Bildniss in Kupfer; durch die vorzüglichsten Meister liess er seine Siegel stechen, die zum künstlerisch Werthvollsten dieser Gattung gehören. Peter Vischer musste ihm das ausgezeichnete Grabdenkmal für die Stiftskirche zu Aschaffenburg arbeiten; von Johann Vischer liess er dann ebendort das schöne Reliefbild der Madonna setzen, und auch das in edlen Renaissanceformen durchgeführte, jedenfalls aus der Vischerischen Werkstatt herrührende Grabmal der h. Margaretha in derselben Kirche ist durch ihn hervorgerufen. Die von ihm neu gegründeten kirchlichen Stiftungen, namentlich den Dom zu Halle stattete er mit prachtvollen Paramenten, Reliquien und künstlerisch geschmückten heiligen Gefässen aus. Die „Heiligthümer“ dieser Kirche musste dann Dürer in einem eignen Werke in Kupfer stechen. Von den architektonischen Schöpfungen des kunstliebenden Fürsten besitzt Halle noch eine ansehnliche Zahl. Wie an jenem Brunnen zu Mainz, ja noch einige Jahre früher tritt hier die Renaissance in dem vollen Zauber ihrer spielenden Decoration auf, so dass diese Arbeiten zu den frühesten gehören, welche der neue Stil in Deutschland geschaffen hat.

In seinem Eifer für den katholischen Glauben wandte Albrecht hauptsächlich der Ausstattung von Kirchen seine Aufmerksamkeit zu. Der Dom oder die Predigerkirche ist keineswegs, wie man wohl gesagt hat, von ihm erbaut worden; vielmehr zeigt der Chor eine strenge frühgothische Composition in edlen Formen vom Anfang des 14. Jahrhunderts, während das Schiff etwas später entstanden zu sein scheint. Als aber Albrecht das Collegiatstift hier gründete, schmückte er seit 1520 den Bau mit einer Anzahl bedeutender Werke. Er wusste dafür Künstler heran zu

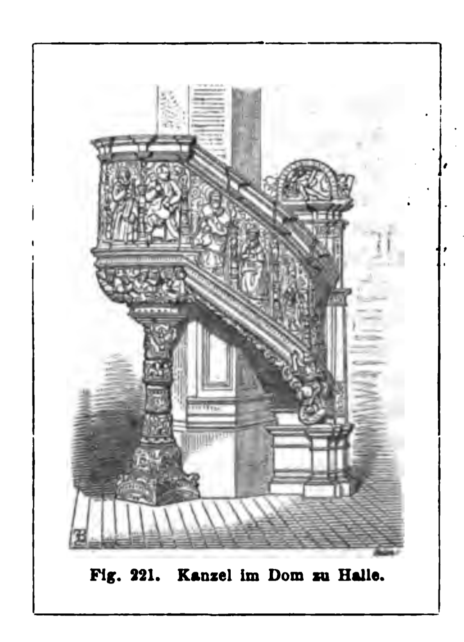


Fig. 221. Kanzel im Dom zu Halle.

ziehen, welche den neuen Stil in selbständiger, zum Theil meisterhafter Weise zu behandeln verstanden. Dieser Zeit gehört im nördlichen Seitenschiff die elegant in Frührenaissanceformen behandelte Dedikationstafel vom Jahre 1523. Ferner die Kanzel vom Jahre 1526, eins der reichsten Skulpturwerke unsrer Renaissance (Fig. 221). Völlig mit Laubwerk, spielenden Putten, reichen Gliederungen und plastischen Darstellungen geschmückt, Alles in Sandstein mit grossem Geschick ausgeführt, bemalt und vergoldet, hat das Werk den Ausdruck üppigster Lebensfrische. Ueber dem Aufgang ist ein Eccehomo, an der Treppenbrüstung sind die Kirchenväter, an der oberen Einfassung die Apostel und die Evangelisten dargestellt. Von derselben Pracht ist die Thür zur Sa-

kristei, fabelhaft reich dekorirt, mit zwei ganz in Bildwerk aufgelösten Säulen eingefasst. Auch das kleine südliche Portal der Kirche zeigt dieselbe spielende Eleganz. Endlich gehören in dieselbe Zeit die Apostelstatuen an den Pfeilern des Schiffes, höchst bedeutende Gestalten im grossartigsten Stil Dürer'scher Kunst, machtvoll in der Ausprägung der Charaktere, die Gewänder in dem knittrigen Stil, der damals namentlich in Nürnberg herrschte.[1]) Die reichen Baldachine, unter welchen sie stehen, sind im Wesentlichen noch gothisch und nehmen kleine Consolen auf, welche Statuetten von Propheten tragen. Hier mischen sich Formen der Renaissance ein, namentlich aber sind die grossen Consolen der Hauptfiguren in elegantester Weise mit Voluten und Ornamenten des neuen Stils dekorirt. Von dem Baue Albrechts stammen endlich die Halbrundgiebel, welche die Kirche an der Aussenseite bekrönen und ihr ein so seltsames Gepräge geben. Hoch auf ziemlich steilem Ufer über der Saale aufragend, sieht der Dom mehr einem weltlichen als einem kirchlichen Gebäude gleich. Die beiden Thürme, welche Albrecht an der Westseite hinzufügte, waren in der Hast so unsolide ausgeführt, dass man sie 1541 abtragen musste.[2]) Bald darauf (1529) führte der baulustige Fürst die **Alte Residenz** neben dem Dome auf, die freilich, jetzt arg verbaut und entstellt, wenig von ihrem ursprünglichen Glanze bewahrt hat. Man sieht zwei grosse Bogenportale, jedes mit einem kleineren Pförtchen zur Seite, in einfachen Frührenaissanceformen. Die Rahmen der Pilaster und Bögen haben eingelassene Schilde, die an dem einen Portal ungeschickter Weise sogar über die Umfassung hinausgreifen. Der weite, unregelmässige Schlosshof muss ehemals einen bedeutenden Eindruck gemacht haben. Im Erdgeschoss sind noch Theile des Säulenganges erhalten, welcher mit weitgespannten gedrückten Bögen von 16 F. Axe das Ergeschoss umzog. Die stark geschwellten Säulen haben schlichte Frührenaissanceform.

Völlig mittelalterlich dagegen ist die gewaltige Ruine der von Erzbischof Ernst (s. o.) erbauten **Moritzburg**, die am völlig gothisch behandelten Wappen[3]) des Einganges die Jahrzahl 1517

---

[1]) Der Eindruck dieser herrlichen Werke leidet empfindlich durch die abscheuliche Zopfdecoration von Palmzweigen und Draperien über den Arkaden, welche die ganze Kirche verunstalten. — [2]) Von der ursprünglichen Pracht der Ausstattung dieser Kirche, die Albrecht mit Reliquien, Prachtgefässen, flandrischen Teppichen und Kostbarkeiten jeder Art verschwenderisch begabte, giebt das Gedicht des Sabinus (abgedr. bei May, a. a. O. Beil. XLVI) lebendige Anschauung. — [3]) Nicht in Renaissanceformen, wie man wohl behauptet hat.

zeigt. In der Ulrichskirche ist neben dem Altar ein Tabernakel, das sich aus spätgothischem Astwerk aufbaut, dann mit Consolen und Säulchen in die zierlichste Frührenaissance übergeht, um zuletzt wieder mit naturalistisch verschlungenem Astwerk zu enden. Es ist das seltsamste Gemisch, das von der künstlerischen Gährung jener Epoche lebendige Anschauung giebt. In derselben Kirche eine reich geschnitzte Kanzel von 1588 mit biblischen Geschichten, in den Formen schon stark barock. Eine ähnliche Kanzel, nicht minder reich, aber auch stark barock in der Moritzkirche.

Ein höchst bedeutendes Werk ist aber die grossartige Ausschmückung, welche die Marienkirche (Marktkirche) in allen Theilen aufzuweisen hat. Der grossartige Bau des Langhauses, eine hohe Hallenkirche von herrlicher Raumwirkung, ist eins der spätesten Werke der Gothik in Deutschland, von 1530 bis 1554 durch Meister *Nikolaus Hofmann* ausgeführt. An der südlichen Empore steht: „Durch Gottes Hülf hab' ich Nickel Hofmann diesen Bau in 1554 vollendet." Das Merkwürdigste ist aber, dass derselbe Meister den ganzen gothisch construirten Bau in Renaissanceformen decorirt hat. In den Seitenschiffen sind nämlich Emporen auf gothischen Pfeilern und gerippten Kreuzgewölben angeordnet, aber die ganzen Zwickelflächen in Sandstein mit Renaissance-Ornamenten, Laub und- Rankenwerk, mit Figürlichem gemischt, bedeckt. Die Brüstung der Emporen ist mit Kandelabersäulchen im Stil der Frührenaissance eingetheilt, aber mit gothischem Maasswerk gegliedert. Ebenso zeigt die obere Empore im nördlichen Seitenschiff dieselben Formen in Holzschnitzerei. Hier sind auch an den Pfeilern der oberen Empore zwei prächtige Palmbäume ausgeführt. Dazu kommt nun, dass die ganze Kirche in den Seitenschiffen unter den Emporen mit einem Stuhlwerk der besten Renaissance versehen ist, die Rückwände mit feinen Pilastern, decorirt, Alles reich und mannigfaltig, sämmtliche freie Flächen mit edlem Laubwerk bedeckt. Ein dorischer Triglyphenfries mit einer trefflich stilisirten Bekrönung bildet den Abschluss. Man liest wiederholt die Jahreszahlen 1562 bis 1566 und kann das Fortschreiten der Arbeit bis in's Einzelne verfolgen. Dazu kommen Chorstühle vom Jahre 1575, endlich hinter dem Hochaltar die prachtvollsten Sedilia, in Schnitzarbeit von etwas üppigeren Formen, vom Jahr 1595. Der Frührenaissance gehört dagegen die Kanzel, bei welcher sogar in den Details noch überwiegend die Gothik herrscht; die Pilaster des Eingangs aber zeigen die Renaissanceformen.

Die Profanbauten stehen hier hinter den Kirchen auffallend

zurück. Das **Rathhaus** ist ein geringerer Bau spätgothischer Zeit. Die Loggia des Mittelbaues errichtete 1558 der uns schon bekannte *Nikolaus Hofmann*. Im Innern zeigt der obere Vorsaal tüchtig gegliederte Balkendecken mit Kassettirungen, die Balken in mittelalterlicher Weise ausgekehlt; ausserdem ein steinernes Portal in Frührenaissanceform, einfach, mit Pilastern und muschelgefülltem Bogengiebel. Sodann ein schöner Schrank mit eingelegter Arbeit, architektonische Prospekte darstellend. Wichtiger ist die neben dem Rathhaus liegende **Stadtwaage**, jetzt als Schule dienend, ein stattlicher Steinbau mit sehr reichem Portal aus guter Renaissancezeit, 1573 bis 1581 entstanden.[1]) In der Dekoration des Portals, an den Schäften der dorischen Pilaster, an Bogenzwickeln, dem Fries und Aufsatz herrscht ein schön gezeichnetes Laubwerk vor, namentlich im Fries Akanthusranken mit spielenden Putten, an den Zwickeln zwei kräftige Köpfe in Hochrelief weit herausschauend, die Archivolte selbst facettirt, endlich an den Postamenten Löwenköpfe. Ein kleines **Pförtchen** für Fussgänger daneben hat Seitennischen mit Muschelwölbung. Ursprünglich erhielt die Façade ein reicheres Gepräge durch zwei im ersten Stock vorgekragte Erker, die man auf der Abbildung bei Dreyhaupt noch sieht. Im Innern führt ein mächtiger flachgedeckter Flur zu einer schönen Wendeltreppe mit gekehlter Spindel, sodann zu einem weiten Hofe, dessen rechter Flügel in charaktervollem Fachwerk gebaut, mit tief gekehlten Balken und elegant geschnitzten Consolen aufgeführt ist.

Ein vereinzeltes Beispiel der Frührenaissance ist das Eckhaus am Markt und der Kleinschmiedenstrasse, auf beiden Seiten mit hohem Giebel, dessen Voluten sammt den Friesen blos durch Einkerbungen wirksam belebt sind. Der Bau mag zu jener Gruppe von Häusern gehören, welche Hans von Schönitz am Markt aufführen liess. Aus der mittleren Zeit stammt das Haus an der Ecke der Grossen und Kleinen Steinstrasse, mit einem ausgekragten runden Erker, der freilich jetzt halb verbaut ist, aber an der Brüstung noch elegantes Rankenwerk zeigt. Die übrigen Privatbauten gehören hier erst der Schlusszeit an und sind weder an Zahl noch an künstlerischer Bedeutung hervorragend. Eine Ausnahme macht das grosse Prachtportal in der Leipzigerstrasse No. 6, datirt vom Jahr 1600. Es hat auf den Seiten Sitznischen mit Muschelwölbungen und öffnet sich mit einem grossen reich und derb ornamentirten Bogen; darüber Hermen, die das Gesimse tragen, in den Zwickeln die liegenden Gestalten von Sonne und

[1]) Dreyhaupt, I, 359.

Mond; auf dem Gesimse Justitia, Temperantia und Simson mit dem Löwen, dazwischen Inschriftschilde von Fruchtschnüren eingefasst. Das Ganze prachtvoll barock, von grosser decorativer Wirkung, die aber in Missverhältniss steht mit der zu kleinen Façade. Der mit Kreuzgewölben bedeckte Flur mündet auf einen Hof, der von kräftigen Fachwerkbauten eingefasst ist. Ein hübsches kleineres Portal mit zierlicher Gliederung sieht man in der Grossen Moritzstrasse; ein kraftvoll derbes Barockportal mit toskanischen Säulen auf hohen Postamenten, daneben eine kleine rechtwinklige Pforte in der Grossen Steinstrasse No. 71. Wie lange gelegentlich die frühere Renaissanceform hier nachwirkt, sieht man an dem Portal der Kleinen Klausstrasse No. 6 vom Jahr 1658. Einige Male kommen reich geschnitzte Holzerker vor, die in Anlage und Behandlung den späten Leipziger Erkern entsprechen. So an dem Haus Kleinschmiedenstrasse No. 2 ein bis oben hinauf ganz mit Laubwerk und Fruchtschnüren bedeckter. Aehnlich, nur nicht ganz so reich, Grosse Märkerstrasse No. 2.

Ein Werk von besonderer Grossartigkeit, meines Wissens in Deutschland einzig dastehend, ist der alte Friedhof. Wenn man an der Ostseite der Stadt bei den neuen Anlagen sich rechts wendet, so führt zwischen hohen Mauern der sanft ansteigende Weg in einigen Minuten nach diesem Gottesacker, der mit seinen herrlichen Baumgruppen die Höhe beherrscht und einen wundervollen Blick auf die Stadt mit ihren Thürmen bis in das Saalethal gewährt. Ein Thorweg, über welchem sich ein Kuppelthurm aufbaut, führt in ein ungeheures Viereck, welches rings von Arkaden, und zwar 94 Bögen von etwa 16 Fuss Spannung eingefasst ist. Es sind Flachbögen, auf Rahmenpilastern ruhend, jeder ein besonderes Familienbegräbniss einschliessend, an den Archivolten mit Inschriften bedeckt, an sämmtlichen Pilastern und Zwickelflächen mit Ornamenten der besten Renaissance geschmückt. Ueber dem Eingangsportal das kräftig behandelte Brustbild des Baumeisters *Nickel Hofmann*. Aber auch ohne dies monumentale Zeugniss würde man aus der Aehnlichkeit mit den Formen der Marktkirche auf denselben Architekten schliessen. Ja sogar in denselben Jahren, als das umfangreiche Stuhlwerk jener Kirche geschnitzt wurde, geschah die Ausführung des Friedhofs. Man liest wiederholt die Jahreszahlen 1563 bis 1565, dazu mehrmals die Namenszüge des Meisters, ausserdem noch die Buchstaben T. R. und an der Ostseite nennt sich einmal *Hans Reuscher*. An der Südseite sind eine Anzahl von Bögen in einem besonderen Stil dekorirt, so dass die Ranken des Laubwerks sich wie Weinranken in wunderbar reichem Spiel in und um einander verschlingen. Im

Uebrigen herrscht grosse Einheit der Dekoration, und es ist erstaunlich, wie an einem so ausgedehnten Werk das dekorative Talent und die Erfindungsgabe nimmer erlahmt. Dass man die Ausführung auf verschiedene Hände vertheilen musste, ist begreiflich; manches ist von vorzüglicher Feinheit, nur das Figürliche zum Theil von geringerem Werth. Dass aber die Stadt neben den grossartigen Arbeiten in der Marktkirche noch ein solches Werk zu gleicher Zeit fördern konnte, ist ein schöner Beweis für ihren Monumentalsinn und wohl auch für ein besonders reges religiöses Leben.

Merseburg.

Dieser uralte Bischofssitz bewahrt in dem mächtigen Schloss ein grossartiges Zeugniss der Fürsten, die hier residirt. Mit seinen drei Flügeln umfasst es einen weiten viereckigen Hofraum, dessen vierte nach Süden gelegene Seite der Dom begrenzt und zwar derart, dass die westlichen Façaden des Schlosses und des Domes in derselben Flucht liegen.[1])

Die nordwestliche Ecke des Schlosses ist von einem mit Bäumen bepflanzten Hof umgeben, um den sich kleinere Wirthschaftsgebäude gruppiren. Man betritt diesen Hof vom Domplatz aus durch ein stattliches Portal in kräftiger Bossagenarchitektur mit etwas barockem Aufsatz (das Merseburger Wappen von Löwen gehalten). Durch einen verhältnissmässig kleinen Durchgang gelangt man von da in den imposanten innern Schlosshof. Hier steht auch der alte schwarze Käfig, in welchem der historische Merseburger Rabe gefüttert wird.

Vor den letzten Giebel der Westfaçade legt sich ein schlanker hoher Treppenthurm, dessgleichen einer vor den mittleren Giebel der Nordfaçade. Die letztere ist gegen den Schlossgarten gerichtet, in dessen Axe ein stattlicher Colonnadenbau aus späterer Zeit steht. Eine bepflanzte Terrasse mit prächtiger Aussicht liegt vor der nach dem anmuthigen Saale-Thal blickenden Ostfaçade, die im Verein mit den schlanken Thürmen des Schlosses und der mittelalterlichen vierthürmigen Domkirche vom jenseitigen Flussufer aus ein ungemein malerisches Bild gewährt.

Die Architektur des Aeussern wie auch des innern Schlosshofes ist wesentlich bedingt durch die hohen Giebel, welche

[1]) Werthvolle Notizen über das Nachfolgende verdanke ich Herrn Architekt Ludwig Neher. Vgl. Seemann's D. Ren. Heft 14.

sich (am Nordflügel in weiteren, am Ost- und Westflügel in engern Zwischenräumen) über dem durchlaufenden Hauptgesimse bis zur Firsthöhe erheben, in drei Stockwerke getheilt, deren Verjüngungen durch Voluten und Obelisken vermittelt sind, oben mit geradlinigem Giebel geschlossen.

Die Hauptstockwerke zeigen grosse rechteckige Fenster, durch Steinkreuze getheilt, oder, wie hauptsächlich im Hof, Fenster mit vorhangartigem, aus drei einwärts gekrümmten Segmenten gebildetem Abschluss. Diese in den sächsischen Gegenden beliebte Form gehört dem Ausgang des Mittelalters an. In der That wurde das Schloss grösstentheils in jener Epoche durch den Bischof Thilo von Trotha († 1514) errichtet.

Im Uebrigen sind die äussern Façaden völlig schmucklos. Um so reicher gestaltet sich der innere Schlosshof. Zu den in die südwestliche und südöstliche Ecke sich legenden mittelalterlichen Thürmen der Domkirche gesellt sich in der nordöstlichen Ecke ein imposanter Treppenthurm mit kräftigem Consolengesimse und stattlichem Helm, die Façade fast um die doppelte Höhe überragend. Ein hübsches Portal (mit einer Umrahmung korinthischer Ordnung; in der einfachen mit Voluten geschmückten Attika das erste schiefe Treppenfenster) führt in das Innere des Thurmes, an den sich längs des östlichen Flügels ein von üppigem Grün überwachsener terrassenartiger Vorbau lehnt. In der Mittelaxe des folgenden Giebels springt ein durch die zwei Hauptstockwerke und das erste Giebelstockwerk reichender Erker vor, auf frei hängenden gothischen Rippen ruhend, oben durch eine Attika mit Rundfenstern und Voluten abgeschlossen. In der südöstlichen Ecke baut sich aus dem zweiten Hauptstock ein langer bedeckter hölzerner Balkon auf Steinconsolen heraus. Die zum Theil sehr grossen Fenster dieses ganzen Ostflügels zeigen fast alle stichbogigen Abschluss.

Ein reiches Portal bezeichnet die Mitte des nördlichen Flügels, dessen unterster Stock an zwei andern Portalen noch mittelalterlichen Einfluss verräth. Die umrahmenden dorischen Säulen auf Stylobaten tragen über ihrem Gebälk die Statuen des h. Laurentius mit dem Rost und des Evangelisten Johannes, zwischen beiden als krönenden Abschluss das bischöfliche Wappen, kräftig umrahmt, von Löwen gehalten. Alles ist reich decorirt, der obere Theil des Säulenschaftes cannelirt, doch sind die Details etwas schwulstig; das Ganze hat sehr gute Verhältnisse. In ähnlichem Geschmack ist der stattliche Erker dieses Flügels auf reich geschmückter Unterkragung, im ersten Stock rustik mit dorischer Ordnung, im zweiten ionische Pilaster auf stehenden Consolen.

Das Ganze durch eine Attika mit Rundfenster und Volutenornament gekrönt.

In ähnlicher Weise ist auch der westliche Flügel geschmückt, namentlich ziehen hier viele steinerne Wappen das Auge auf sich.

Die Südseite des Schlosshofes wird nun von der Domkirche mit ihren steilen Giebeln und Thürmen eingenommen, und so bildet dieser Hof ein Ganzes von grandiosen Dimensionen und ungemein malerischer Wirkung. Denkt man sich dazu die ehemalige Bemalung (von welcher zahlreiche Spuren namentlich am Nordflügel über den Fenstern etc. zeugen), so muss dieser Hof ehedem einen prachtvollen Eindruck gemacht haben.

Gegenwärtig zeigt das Mauerwerk überall grosse Einfachheit. Nur an den Portalen und den Erkern giebt sich die reiche Dekorationsweise der Spätrenaissance mit ihren Metallornamenten zu erkennen. Diese Theile stammen offenbar vom Ausgange des 16. oder Beginn des 17. Jahrhunderts. Als Architekt nennt sich *Simon Hofmann*, vielleicht ein Sohn jenes in Halle thätigen Meisters. Das Hauptstück der Dekoration ist im Innern die prachtvolle, in einem polygonen Treppenhaus angelegte Wendelstiege, ähnlich der schönen Treppe in Göppingen an der Unterseite völlig mit Ranken, Masken, Wappen und allerlei Figürlichem in fein behandelten Reliefs bedeckt. Das Treppenhaus schliesst mit elegantem Sterngewölbe in spätgothischen Formen, daran die Inschrift: Herr Johann von Kostitz Domprobst. Eine zweite Treppe, kaum minder reich geschmückt, ist an der Unterseite völlig mit Ornamenten in dem bekannten Charakter von Metallbeschlägen bedeckt.

Zu erwähnen ist noch der originelle, dreiseitige Ziehbrunnen. Auf kräftiger Brüstung öffnet sich nach drei Seiten je ein Bogen, von dorischen Säulen mit reichgeschmücktem verkröpftem Gebälk umrahmt; drei Bügel, feurige bewegte Seepferde tragend, wölben sich darüber zusammen; den gemeinschaftlichen Schlussstein krönt ein Neptun mit dem Dreizack. Zwischen den Seepferden über den Bogenaxen ist je ein Wappen mit reicher Umrahmung. Bei barockem Detail hat das Ganze eine ungemein lebendige Silhouette und trägt den Stempel einer üppigen phantasievollen Epoche. (Abgeb. in den Studienbl. des Arch. Ver. am Polyt. in Stuttgart.)

Im Dom bezeichnet die Kanzel (c. 1526), ein im Wesentlichen spätgothisches Werk, reich mit Reliefs in Holz geschnitzt, in einzelnen Renaissance-Elementen den Eintritt des neuen Stils,

Thüringen.

In den thüringischen Landen tritt, mit Ausnahme von Erfurt, kein städtisches Gemeinwesen in dieser Epoche selbstthätig hervor. Wohl aber ist Manches von fürstlichen Bauten zu melden, mit welchen die sächsischen Herzoge und Kurfürsten ihre zahlreichen Residenzen geschmückt haben. Doch finden wir darunter keine Schöpfung ersten Ranges. Das für unsre Betrachtung Erhebliche mag kurz erwähnt werden.

Von dem alten Schloss zu Weimar ist zunächst der runde Thurm, freilich mit späterem Aufbau, erhalten. Mit ihm verbunden einige ältere Theile, unregelmässig und unbedeutend, mit Ausnahme eines ziemlich ansehnlichen Bogenportales, dessen schräge Laibung mit Ornamenten der Frührenaissance umfasst wird; (c. 1530 entstanden). Ebenso der krönende Aufsatz mit dem Wappen, zu dessen Seiten Delphine angeordnet sind. Die gewölbte Eingangshalle führt zu einer ganz schlichten Wendeltreppe. Die Giebel dieses Baues, mit einfachen Bogenabschlüssen und dürftigen Lisenen gegliedert, gehören derselben Frühzeit. Ein Modell auf der grossherzoglichen Bibliothek giebt eine Anschauung des alten Baues vor dem Brande von 1618. Herzog Johann Ernst begann 1619 den Neubau, welcher dann 1790-1803 durch den modernen Umbau grösstentheils beseitigt wurde. Aus diesen Zeiten stammt das Rothe Schloss, welches mit seinen Portalen und Giebeln den beginnenden Barockstil, aber ebenfalls ohne höheren künstlerischen Werth vertritt.

Auch sonst bietet die Stadt für Renaissance nicht viel Bedeutendes. Am Interessantesten ist das Cranachhaus am Markte, um 1526 entstanden und mit dem Wappen des Meisters geschmückt. Es hat im Erdgeschoss der unregelmässigen Façade ein System von grossen Bogenöffnungen im Charakter spielender Frührenaissance, mit dünnen kandelaberartigen Säulchen, üppigem breit gezeichnetem Laubwerk und mancherlei figürlichen Elementen dekorirt. Die schrägen Seitenwände der Bogenöffnungen zeigen die beliebten Muschelnischen mit Sitzsteinen. Die ebenfalls abgeschrägten Archivolten, die Zwickelflächen und die horizontal abgestumpften krönenden Giebel haben reiches Laubwerk. Mit der modernen Ladeneinrichtung hat eine Restauration dieser Theile stattgefunden, welche sich dem Charakter des Ursprünglichen gut anschliesst. Die Fenster der Façade, unregelmässig vertheilt, zeigen mittelalterliche Kehlenprofile, der obere Abschluss wird durch zwei aufgesetzte Giebel bewirkt, die in nüchterner Weise mit dürftigen

Lisenen gegliedert und mit geschweiften Bogenlinien abgeschlossen sind.

Die ausgebildete Renaissance zeigt sich an dem einfach derben Bau des städtischen Brauhauses von 1566. Die Fenster sind mit schweren Giebeln bekrönt, haben aber trotzdem gothische Kehlenprofile. Das Portal schliesst ein ähnlicher Giebel ab, der auf kannelirten toskanischen Säulen ruht. An den Seiten sieht man wieder die Muschelnischen. Der ungemein hohe abgetreppte Giebel wird durch Voluten profilirt, die in üppiges Laubwerk, am obersten Absatz in kolossale Delphine auslaufen, und die Bekrönung macht die Figur eines Gewaffneten. Vom Jahr 1568 datirt am jetzigen Kriminalgebäude ein elegant gearbeitetes Doppelwappen in einem Rahmen aufgerollter und zerschnittener Bänder. Mehrere kleine Renaissanceportale sieht man an verschiedenen Häusern, z. B. in der Breiten Strasse.

In der Stadtkirche hat das herrliche grosse Altarbild von Cranach vom J. 1555 eine frei geschnitzte Bekrönung von Wappen, Reiterfiguren und prachtvollem Laubwerk, das theils der Renaissance, theils dem spätgothischen Naturalismus angehört. Das Ganze ist völlig bemalt und vergoldet, von hohem künstlerischen Werthe. Ausserdem ist das Epitaph Herzog Johann Wilhelms von 1576 eine brillante Marmorarbeit von virtuosenhafter Ausführung, wahrscheinlich das Werk eines italienisch gebildeten Niederländers.

Erfurt, im Mittelalter eine der grössten Städte Deutschlands, bewahrt noch jetzt in seinen Denkmalen bedeutende Zeugnisse ehemaliger Macht. Sein Dom mit der gewaltigen Freitreppe, die auf die Höhe führt, rechts gegenüber die hohen Hallen der Severikirche, bilden den monumentalen Mittelpunkt, eine Art Akropolis der Stadt. Das Bürgerthum, welches durch Handel und regen Austausch zwischen Süden und Norden, sowie durch frühe Verbindung mit der Hansa mächtig geworden war, hat auch an der Bewegung der Renaissance sich kräftig betheiligt.

Schon zeitig tritt der neue Stil an einzelnen Privatbauten auf. In der Allerheiligenstrasse ist der ansehnliche Bau des Collegium Saxonicum, inschriftlich 1521 gegründet, mit einem Renaissancewappen von 1542 geschmückt. Im oberen Geschoss sind gekuppelte Fenster angebracht, in sehr wunderlicher unbeholfener Frührenaissance von Säulen eingefasst, mit kräftigem Gesims abgeschlossen und darüber Flachbögen mit Muschelfüllung, an den Ecken aufgesetzte Kugeln. Dieselben Fenster, offenbar von dem

gleichen Meister, sind im Erdgeschoss des Hauses No. 6 ebenda verwendet, die oberen Fenster dagegen einfach mit mittelalterlichem Profil. Dagegen ist die prächtig geschnitzte Hausthür mit ihren korinthischen Säulen und ornamentalen Flachreliefs von schönem Schwung der Zeichnung ein Werk des vollendeten Stiles. In derselben Strasse an No. 8 herrscht noch 1533 und 1537 ausschliesslich die Gothik. Von 1549 datirt sodann ein kleines Renaissanceportal der Michaelisstrasse No. 48 mit eigenthümlich entwickelten Ecknischen.



Fig. 222. Erfurt, Giebel zum rothen Ochsen.

Eine stattliche Composition ist das Giebelhaus No. 7 am Fischmarkt, zum rothen Ochsen, vom J. 1562. Das Portal ist mit facettirten Quadern eingefasst und hat Seitennischen, welche statt der anderwärts üblichen Muschelwölbung oben durch Voluten abgeschlossen sind: eine in Erfurt häufig wiederkehrende Form. Ueber dem Erdgeschoss läuft ein Fries mit spielenden Kindern hin. Der erste Stock wird durch kannelirte ionische Pilaster angemessen gegliedert, die Fenster haben Giebel mit plastischen Köpfen. Der zweite Stock ist einfacher behandelt, ohne Gliederung, die Fenster mittelalterlich profilirt. Feine Zahnschnittfriese trennen die Geschosse. Am originellsten ist der das Satteldach verdeckende Giebel (Fig. 222) mit seinen Pilasterstellungen und

kräftigen Fensterrahmen, namentlich aber den phantastischen Figurengruppen, welche die Absätze an den Ecken verbinden.

Aehnliche Composition, aber in reicherer Ausführung mit stärkerer Anwendung von plastischem Schmuck und entschiednerer Hinneigung zum Barocco, zeigt an demselben Platze die prachtvolle Façade No. 13, vom J. 1584. Ueber dem Erdgeschoss ziehen sich malerisch behandelte Flachreliefs hin, durch reiche Consolen getrennt. Phantastische Hermen gliedern das Hauptgeschoss, korinthische Pilaster auf kräftigen Consolen den zweiten Stock. Fein ornamentirte Friese bilden den Abschluss der Stockwerke, und ein elegantes Zahnschnittgesims trennt das obere Geschoss



Fig. 223. Hausportal aus Erfurt.

von dem Giebelaufsatz. Die Fenster des ersten Stockes haben reiche barock verschlungene Krönungen; alle übrigen, auch am Dacherker, haben Giebelaufsätze mit stark vortretenden Köpfen. Die Silhouette des abgetreppten Oberbaues wird wieder durch figürliche Gruppen belebt. Es ist eine der durchgebildetsten Façaden unsrer Renaissance, durch treffliche Verhältnisse ausgezeichnet. Im Innern ein Flur mit schönen gothischen Netzgewölben, der zu einer stattlichen Wendeltreppe führt. Die Spindel ruht auf schlanken Säulen, und die untere Seite der Stufen ist auf's Reichste mit ornamentalen Reliefs dekorirt.

Beträchtlich früher, feiner und schlichter ist das Haus am Anger No. 37 v. J. 1557. Das Portal (Fig 223) vertritt in anziehender Weise die hier übliche Form der Seitennischen, deren Ausbildung

beachtenswerth ist. Die Pilaster, welche das Portal einfassen, sind wie der Fries mit hübschen Ranken geschmückt; die Zwickelfelder enthalten die Köpfe von Christus und Paulus in Medaillons. Die übrigens einfache Façade erhält durch einen polygonen im ersten Stock ausgebauten Erker einige Belebung. Ein schönes Eisengitter füllt das Oberlicht über der Thür. Im Flur sieht man zwei prachtvoll gearbeitete Säulen aus späterer Zeit.

Ein zierliches Werk ist der am Aeussern der Michaeliskirche angebrachte Grabstein des Melchior Sachse und seiner Frau, durch den Sohn wahrscheinlich nach dem Tode der letztern (1553) errichtet. Die Gestalten der Verstorbenen werden von einem eleganten Renaissancerahmen auf kannelirten toskanischen Pilastern umschlossen. Die Arbeit ist in sicherer Meisterschaft durchgeführt. Ganz in der Nähe, Michaelisstrasse No. 38, das ansehnliche Haus dieser Familie, vom Jahr 1565. Ein Portal mit Ecknischen, von ionischen Halbsäulen eingefasst, die Archivolte mit facettirten Quadern gegliedert, in den Zwickelfeldern zwei Medaillonköpfe, ähnlich wie bei dem Haus am Anger, im Fries der Spruch: „Was Gott bescheert bleibt unerwert.“ Darüber ein Aufsatz in Form einer Aedicula, von korinthischen Säulchen eingefasst und mit Giebel geschlossen, darin die Wappen von Melchior Sachse und Elisabeth Langen. Zwei riesige geflügelte Dephine bilden auf beiden Seiten eine barocke Einrahmung. Die Ecke des Hauses ist originell als kräftige Rusticasäule mit toskanischem Kapitäl behandelt. Die Fenster haben noch durchweg das mittelalterliche Kehlenprofil. Ein kleines Haus neben der Michaeliskirche besitzt ein stattliches Portal von 1561, gleich den übrigen mit Seitennischen und fein gegliederter Archivolte, eingefasst von korinthischen Säulen. Am Fries die Inschrift: „Gott spricht es, so geschicht es. — Ilgen Milwicz, Anna Schwanflogelin.“ Dabei in den Zwickelfeldern trefflich behandelte Wappen. Die Fenster des Erdgeschosses haben ebenfalls korinthische Säulchen als Einfassung, derb facettirte Quader am Fries und kleine Giebel als Krönung.

Den Abschluss der Epoche bildet eins der reichsten und elegantesten Häuser dieses Stiles, das Haus zum Stockfisch in der Johannisstrasse, vom Jahr 1607. Zwei stattliche Portale (Fig. 224) in kräftig barocken Formen und ein Erker schmücken die ziemlich breite Façade. Die Hausthür zeigt treffliches Schnitzwerk, die Einfassung zu beiden Seiten wieder die beliebten Nischen. Ganz prachtvoll ist aber die Belebung der Flächen durch eine Rustika, deren Quader abwechselnd glatt oder mit feinen flachbehandelten Bandornamenten geschmückt sind. Im Hausflur ein kräftiges von ionischen Säulen eingefasstes Portal.

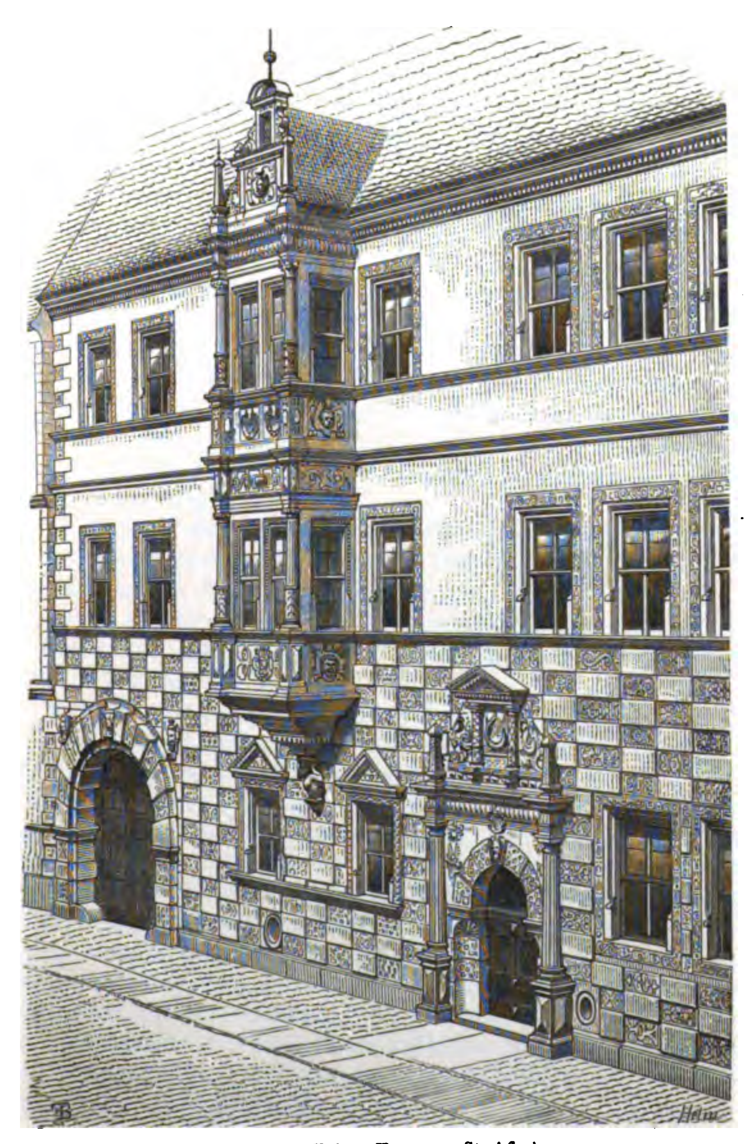


Fig. 224. Erfurt, Haus zum Stockfisch.

Einiges findet sich auch in den Kirchen. Im Dom ein grosses Wandepitaph vom Jahr 1576 im südlichen Seitenschiff, altarartig aufgebaut, im Stil schon sehr barock, dabei reich polychromirt das Monogramm des Meisters E. G. Aus derselben Zeit ein Doppelgrab, ebendort, bezeichnet H. F. Sodann noch ein Epitaph am östlichen Ende desselben Seitenschiffs, von ähnlicher Composition und Ausführung. Weiter gehört hierher der Taufstein von 1587, mit Figuren von Tugenden zwischen phantastischen Hermen und Karyatiden, ausserdem sehr reich mit Metallornamenten geschmückt. Um den Taufstein erhebt sich auf sechs ionischen reich dekorirten Säulen mit Goldornamenten auf blauem Grund ein grosser phantastischer Baldachin, über dem Gebälk mit hoher Kuppel aus durchbrochenen Rippen bekrönt, auf den Ecken schlanke Pyramiden, in der Mitte oben ein riesiger Obelisk, der bis an's Gewölbe reicht, alles dies reich dekorirt und bemalt, neuerdings hergestellt, von phantastisch barocker Wirkung.

Feiner und zierlicher ist die Kanzel in der Severikirche, ein elegantes Werk von 1576.

In Jena[1]) finden sich zwei vollständige Renaissancehäuser von auffallend strenger Architektur. Der sogenannte Burgkeller, dicht neben der Stadtkirche gelegen, ist ein Giebelbau von bescheidenen Dimensionen. Etwas seltsam wirkt der zwiebelförmige Abschluss des Hauptgiebels wie auch des Dacherkers über dem Pultdach der Nebenseite.

Vor die etwas in die Ecke gedrückte Hauptpforte legt sich eine kleine Freitreppe. Die Architektur dieser Pforte zeigt die in Jena wie in ganz Thüringen häufige Form: rundbogiges Portal mit abgeschrägter Leibung, in deren vertikaler Fläche meist mit Muschelwölbung geschmückte Nischen mit runden Steinsitzen angebracht sind; die gebogene Fläche der Leibung ist durch reiche Profilirung mit Eierstab, Zahnschnitt, kleinen Consolen gegliedert. (vgl. oben Fig. 216.) Die Fensteröffnungen zeigen hübsche Detailbildung, sämmtlich mit geradlinigem Giebelabschluss. In wohlberechneter Steigerung lichten sich, bei stets reicherer Umrahmung der Fenster, die Mauermassen. Die weiten Oeffnungen des obersten Hauptstocks werden durch schlanke ionische Säulchen getheilt, dessgleichen die Oeffnung des Dacherkers auf der Nebenseite durch eine dorische Zwergsäule.

Das zweite Haus, wenige Häuser in der nächsten Gasse entfernt, zeigt eine fast italienische Façadengliederung. Im untern Stockwerk zwei stattliche Bögen, von einer toskanischen Pilaster-

[1]) Dies nach Notizen von Herrn Architekt Ludwig Neher.

ordnung umrahmt; dabei ist merkwürdigerweise mittelst Durchführung des Kämpfergesimses die Bogenöffnung als Fenster eines Mezzaninstockes benützt. Der Fries der Hauptordnung trägt als Inschrift: Gloria in excelsis etc. Das Stockwerk darüber zeigt eine feine Pilasterarchitektur mit verdoppelter Axenzahl. Die Fenster sind einfach umrahmt. Die weiteren Stockwerke scheinen später hinzugefügt. Das Innere unbedeutend.

Ausser diesen Häusern findet man häufig das oben beschriebene Portal wiederkehrend; auch der Giebelabschluss des Jenaer Rathhauses mit kunstreicher Uhr gehört in die Renaissanceperiode.

Das Wenige, was Gotha an Renaissancebauten besitzt, zeugt nicht gerade von einer bedeutenden künstlerischen Thätigkeit, reiht sich indess den Arbeiten der benachbarten Orte an und dient zur Vervollständigung des Bildes. Das Rathhaus ist ein langgestrecktes Rechteck, mit hohem Giebel an der schmalen Nordseite gegen den Markt, mit viereckigem Treppenthurm an der Südseite. Die Façade von 1574 hat später eingreifende Umgestaltungen durch vorgesetzte Stuckpilaster erfahren. Das Portal aber mit seinen Seitennischen, darüber ein Aufsatz mit dem Wappen, zu beiden Seiten unförmliche Delphine, entspricht der Behandlung, wie wir sie in Erfurt und Weimar fanden. Auch der hohe Giebel mit seinen barocken Voluten und ihrem phantastischen figürlichen Schmuck ähnelt den gleichzeitigen Erfurter Bauten. Den Abschluss bildet ein durchbrochener Bogen mit der Uhrglocke, darauf als Krönung eine kleine Ritterfigur. Schön ist an der oberen Galerie des Thurmes das zierliche schmiedeeiserne Gitter; ausserdem über einem modernisirten Portal der westlichen Langseite ein fein gearbeitetes Wappen, von zwei Löwen gehalten. Eine schlichte Wendeltreppe führt um einen achteckigen Pfeiler im Thurm zum oberen Geschoss, welches eine grosse lange Vorhalle enthält.

Ein etwas einfacheres Portal im Charakter des Rathhauses, ebenfalls mit Nischen und Sitzsteinen, hat das Gebäude der Post am Markt. Mehrfach finden sich noch ähnliche Pforten. Etwas abweichend ist die Behandlung des Portals am Eckhaus der kleinen Erfurter Gasse und des Marktes von Jahr 1563.

Ueber der Stadt erhebt sich an der Südseite auf weit hinschauendem Hügel die kolossale aber ziemlich nüchterne Anlage des Schlosses Friedenstein, im Wesentlichen dem 1646 durch Ernst den Frommen ausgeführten Neubau angehörig. Bei der

Exekution gegen Johann Friedrich den Mittleren (1567) wurde das durch ihn erbaute Schloss Grimmenstein eingenommen und geschleift und an seiner Stelle später das jetzt vorhandene mit dem Namen Friedenstein erbaut. Es ist ein gewaltiges Viereck, vorn und auf beiden Seiten von den Hauptgebäuden eingeschlossen, der Hof von derben Pfeilerarkaden auf allen vier Seiten umzogen, die an der Rückseite mit einer Plattform abgeschlossen und in der Mitte mit einem Portal durchbrochen sind, das den Blick und den Austritt in den Park frei lässt. Vom alten Grimmenstein stammt nur das Portal der Kapelle, unter den Arkaden links vom Eingang, datirt von 1553. Es hat die grösste Verwandtschaft mit dem Portal der Schlosskapelle zu Torgau, ähnliches Laubwerk im frischen Stil der Frührenaissance und in den Ranken ebensolche Engelfiguren. Die Einfassung mit barocken Voluten gehört dem Umbau des 17. Jahrhunderts.

In der Kunstkammer, bisher im Schloss aufbewahrt, ist Manches an werthvollen Werken der deutschen Kleinkunst: zierliche Trinkgefässe, Becher und Pokale, ein Globus mit herrlichem Untersatz, astronomische Instrumente, schöne Uhren, Glasgefässe und Schmelzarbeiten, vor Allem aber das kleine angebliche Brevier, in Wirklichkeit aber ein fürstliches Stammbuch des 16. Jahrhunderts, eins der köstlichsten Juwele deutscher Goldschmiedekunst, dort natürlich dem Benvenuto Cellini zugeschrieben, in Wahrheit aber, wie aus der Art der Technik und den künstlerischen Formen hervorgeht, das Werk eines ausgezeichneten deutschen Meisters. Aus massivem Golde ist der Deckel gearbeitet, mit Diamanten, Rubinen, Smaragden und Schmelzwerk geschmückt, dazu in fein getriebener Arbeit auf der Vorderseite die Anbetung der Hirten und die vier Evangelisten, auf der Hinterseite die Auferstehung und die vier evangelischen Frauen, auf dem Rücken die Erschaffung der ersten Menschen und der Sündenfall. Das köstliche kleine Buch, etwa zwei Zoll breit und $2^1/_2$ Zoll hoch, ist aus dem Besitze der Grossherzoge von Mecklenburg-Schwerin durch Schenkung nach Gotha gekommen und für das Kunstkabinet erworben worden.

Weiter nordwärts bis gegen den Rand des Harzes sind nur unbedeutende Arbeiten der Renaissance zu verzeichnen. In Nordhausen ist das Rathhaus ein äusserst schlichter Bau von 1610, die Giebel in Fachwerk ohne künstlerischen Schmuck. Die Fenster und die grosse Bogenhalle, mit welcher sich das Erdgeschoss gegen den Markt öffnet, zeigen das mittalterliche Kehlen-

profil. Vor die Mitte der Façade legt sich ein Thurm mit stattlich breiter Spindeltreppe, die auf die Bogenhalle mündet. Der Vorsaal im Innern ist nicht gross, quadratisch; auf derber Mittelsäule, welcher in den Wänden Halbsäulen entsprechen, ruhen die Balken der Decke. Die Kapitäle sind fast romanisch, auch das Gebälk zeigt mittelalterliche Gliederung. An seinen Kopfbändern liest man: *Hans Hacke* 1609. Ein kleines Portal in Sandstein hat dürftige trockene Formen der späten Renaissance. Im Vorsaal des zweiten Stockes bietet die Mittelsäule das auffallendste Beispiel von gründlichem Missverständniss der Renaissanceformen in so später Zeit.

In Eisleben ist mir in der Andreaskirche nur ein messingener Kronleuchter aufgefallen, der zu den schönsten seiner Art gehört, mit Weinranken, Trauben und kleinen Figürchen geschmückt.

Ungleich günstiger und reicher gestaltet sich die Renaissance in den südlichen Ausläufern unseres Gebietes. Zu den interessantesten Werken der Zeit gehört zunächst die Heldburg, ein auf mittelalterlicher Grundlage durch den unglücklichen Johann Friedrich den Mittleren seit 1558 ausgeführter Prachtbau.[1]) Die Burg erhebt sich auf einem vier Wegstunden südlich von Hildburghausen aufragenden kegelförmigen Basaltfelsen, der durch seine malerische Form und reiche Bewaldung schon von fern das Auge fesselt. Die alte Veste ist ein ziemlich unregelmässiger Gebäudecomplex ebensowohl in Folge beengender Terrainverhältnisse als ungleichzeitiger Erbauung. (vgl. Fig. 225.)

An dem terrassenförmig vortretenden, auf dem Niveau des innern Schlosshofes gelegenen Ziergarten Q vorbei gelangt man bei A über die Zugbrücke durch ein stattliches Thor in den zwingerartigen äussern Hof, und von da, immer steigend, einerseits an der Pferdeschwemme N, andrerseits an dem Brunnenhaus O mit dem bis zur Thalsohle reichenden, in den Basaltfelsen gehauenen Ziehbrunnen vorüber, durch die Einfahrt B in den innern Schlosshof C. Auch von der entgegengesetzten Seite führt eine Einfahrt F bei der ehemaligen geräumigen Stallung G[2]) in den Hof. Von welcher Seite man auch eintritt, stets zieht der sogen. französische

---

[1]) Das Folgende nach Notizen von L. Neher, dem ich auch die Aufnahme des Erkers Fig. 226 und den unter Fig. 225 mitgetheilten alten Grundriss der Burg verdanke. Eine malerische Abbildung des Hofes brachte die Gartenlaube 1872 S. 133. — [2]) Dieselbe wurde in letzter Zeit als Kapelle benutzt.

Bau an der Südseite des Hofes mit den reichgeschmückten Erkern D, E und dem runden Treppenthurm den Blick auf sich. Die Umrahmungen der Fenster und des hübschen Pförtchens zeigen überfeine, fast magere Profile. Um so kräftigeres Relief hat die Architektur der Erker (Fig. 226) und des schönen Portals am Treppenthurme. Die originelle Galerie des letztern (die untere Balusterreihe ist Stein, die obere Holz) gewährte wahrscheinlich über die niedrigern Theile Aussicht ins Thal hinab; der obere erkerartige Ausbau soll früher als Uhrgehäuse gedient haben.

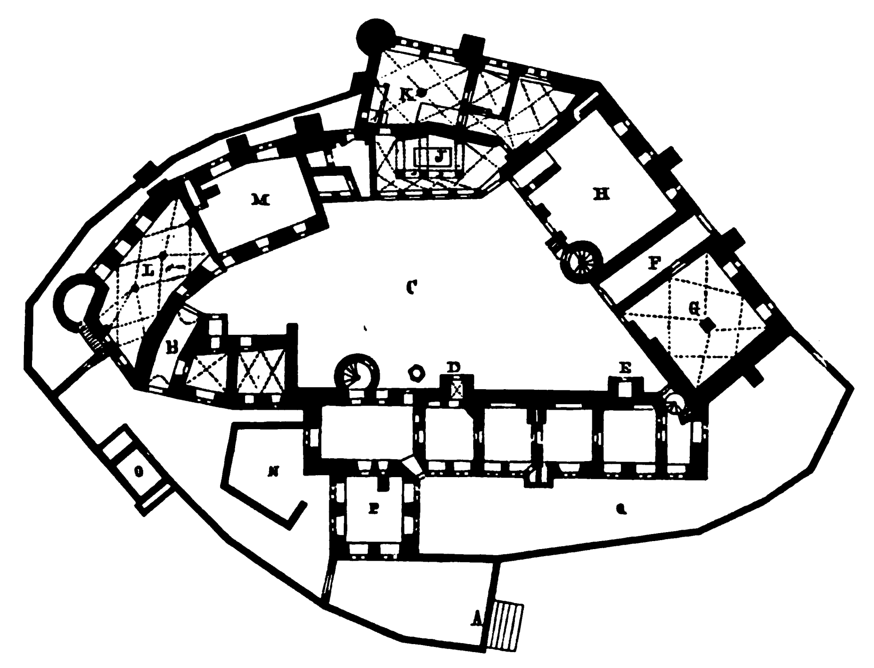


Fig. 225. Grundriss der Heldburg.

Ungeachtet der Volksmund die Theile F G H als „alten Heidenbau" bezeichnet, scheint von den jetzt stehenden Gebäuden die älteste Partie in dem am Haupteingang B liegenden Gebäude zu stecken. Hier ist nämlich schon am Aeussern durch rundbogige Fenster eine früh mittelalterliche Kapelle angedeutet; man findet aber auch im Innern (freilich nur schwer zugänglich und spärlich beleuchtet) deutliche Spuren kirchlicher Wandmalereien (Christus am Kreuz, von Maria und Johannes beweint). Spitzbogige Portale kommen allerdings am sogenannten „Heidenbau", aber auch am Commandantenbau L M vor, obgleich letzterer

sonst, namentlich an den Rundthürmen, (von denen der eine über der Einfahrt B,) Einflüsse der Renaissance zeigt. Der Theil J K, welcher ehedem die grossartigen Küchenräume enthielt, ist abgerissen; seine Grundmauern dienen jetzt als Terrasse, von wo sich eine anmuthige Aussicht bietet.

Der interessanteste, künstlerisch bedeutendste Theil ist jener französische Bau, der durch seine strenge Fensterarchitektur mit den einfach gegliederten Giebeln auch dem Aeussern des Schlosses ein stattliches Ansehen verleiht. Der Charakter der Formen erinnert in der That an französische Bauten.

Ueber die Ornamentik der Erker, die von sehr verschiedenem Werth, ist noch folgendes zu bemerken: der Erker D zeigt ausser einem schönen Friesornament mit Vögeln in der ionischen Ordnung des ersten Stocks meist Embleme des Kriegs, der Erker E aber Embleme der Jagd, des Fischfangs etc., wie auch bei D trotzige Kriegergestalten, bei E Nixen und andere weibliche Figuren in den Ornamentflächen eine Hauptrolle spielen. An dem einen Erker liest man die Jahrzahl 1562.

Die innern Räume enthalten Weniges von künstlerischer Bedeutung; die Thüren haben derbe, nüchterne Einfassungen; in den Zwickeln sind einige gute Medaillon-Porträtköpfe. Die noch vorhandenen Kamine sind im Verhältniss zum Aeussern roh behandelt; das Deckgesimse von plumpen Consolen oder Hermen getragen. Im übrigen sind die Räume verputzt und schmucklos.

Eine grossartige Anlage ist die Veste zu Coburg, gegen Ende des 15. Jahrhunderts begonnen, grossentheils noch mit reichen gothischen Dekorationen, im Hof ein malerisches offenes Treppenhaus mit drei Stockwerken, sehr gut in Holz geschnitzt. Ein Prachtstück der spätesten Renaissance ist das sogenannte Hornzimmer, ein ganz mit Täfelwerk und zwar in farbig eingelegter Arbeit geschmückter Saal. Zwischen barocken Pilastern sieht man reiche figürliche Darstellungen an den Wänden. Am schönsten aber ist die Decke mit ihren kraftvoll gegliederten Balken und Kassetten, sämmtliche Felder mit feinen Ornamenten dekorirt. Dies Prachtzimmer gehört zu den durch Johann Casimir (seit 1596) ausgeführten Werken[1]. Derselbe Fürst hat auch die Stadt mit mehreren ansehnlichen Bauten geschmückt und die an Stelle des früheren Barfüsserklosters errichtete Ehrenburg 1612 durch den italienischen Baumeister *Bonallino* umgestalten lassen (seit 1816 modernisirt.)

---

[1]) Abbildungen bei Puttrich, II. Abth. 1. Band.



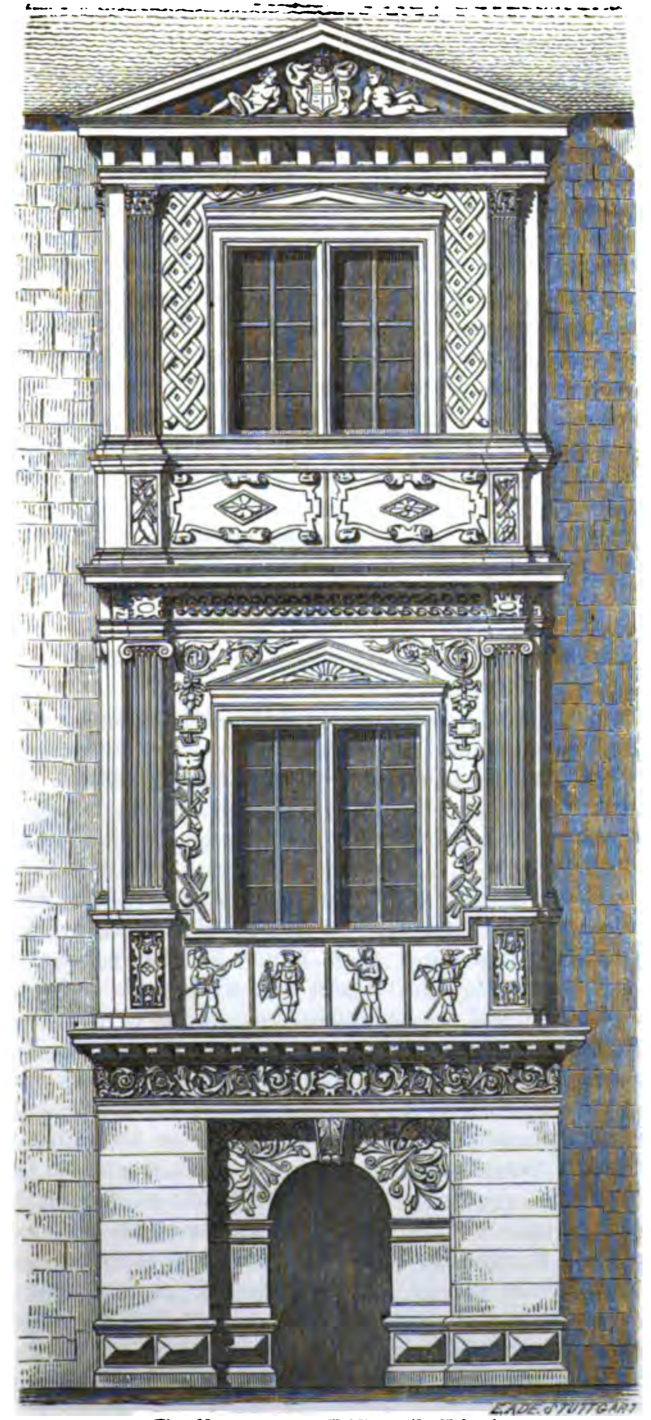


Fig. 226. Erker der Heldburg (L. Neher.)

Von den Bauten Johann Casimir's nenne ich zunächst das Regierungsgebäude, ein im Ganzen unbedeutendes Werk vom Anfang des 17. Jahrhunderts, nur durch zwei hübsche Erker mit Fürstenbildnissen und Consolenfriesen ausgezeichnet. Aehnlicher Art das Gymnasium, 1605 gestiftet, und das Zeughaus, immerhin tüchtige Bauten der Schlussepoche, in Sandstein ausgeführt, doch ohne feineres Gefühl oder höhere architektonische Conception.

In der Moritzkirche sind einige Grabdenkmäler zu nennen. Zunächst mehrere Bronzeplatten, darunter die sehr gediegen ausgeführten Johann Friedrich's des Mittleren, der 1595 in der Gefangenschaft zu Steier starb, und seiner Gemahlin Elisabeth, die ihm um ein Jahr vorausging und, wie die Grabschrift sagt, in ihres Herrn Custodia zu Neustadt in Oesterreich verschied. Aehnlich, aber viel roher die Denkplatte Johann Casimir's († 1633). Das grosse Epitaphium, in Alabaster ausgeführt und völlig bemalt, ist ein hoher schon sehr barocker, bunt überladener altarartiger Bau.

Anhalt.

Die anhaltinischen Länder gehören durch den Charakter ihrer Renaissancewerke zur obersächsischen Gruppe, obwohl sie zugleich gewisse Einflüsse des benachbarten niedersächsischen Gebietes empfangen. Letztere bestehen namentlich in einzelnen Beispielen jenes künstlerisch ausgebildeten Holzbaues, den wir in den Harzgegenden antreffen werden.

Den werthvollsten Rest aus unsrer Epoche besitzt Dessau an dem westlichen Flügel des herzoglichen Schlosses. Das Gebäude umfasst an drei Seiten einen rechtwinkligen Hof, hat aber im östlichen und südlichen Flügel eine charakterlose moderne Umgestaltung in den Zeiten des nüchternen Kasernenstils erfahren. Neuerdings wird dem Mittelbau ein grossartiges Treppenhaus in Formen des Friedrichsbaues von Heidelberg vorgesetzt. Dagegen ist der ganze westliche Flügel ein werthvolles Werk der beginnenden Renaissance, zu den frühesten in Deutschland gehörend; denn an der Giebelseite, die mit schweren Frührenaissancebögen abgestuft ist, enthält ein Wappen den Doppeladler und die Inschrift: Carolus V. Romanorum imperator 1530. Die Pilaster, welche hier und an der Hofseite das obere Stockwerk gliedern, scheinen einer modernen Restauration anzugehören. In der Mitte dieses Flügels baut sich im Hof die Hauptstiege vor (Fig. 227), in einem polygonen Thurme angelegt, zu welchem von beiden Seiten Freitreppen emporführen, deren Podest sich als rechtwinklige Altane um das Stiegen-

haus herumzieht. Die Pilaster der Brüstung, sehr hübsch mit Wappen haltenden Bären bekrönt, gehören gleich den Balustersäulchen des Geländers der Frührenaissance; aber die Maasswerke der einzelnen Felder und die Portale der Treppe sowie des unteren zum Keller führenden Einganges mit ihren durchschneidenden gothischen Stäben sind mittelalterlich. Ebenso überall die Umrahmungen der Fenster. Die Wirkung dieser reichen und originellen Arbeit wird durch völlige Bemalung und Vergoldung noch gesteigert. Die Renaissance tritt sodann in einzelnen Ornamenten

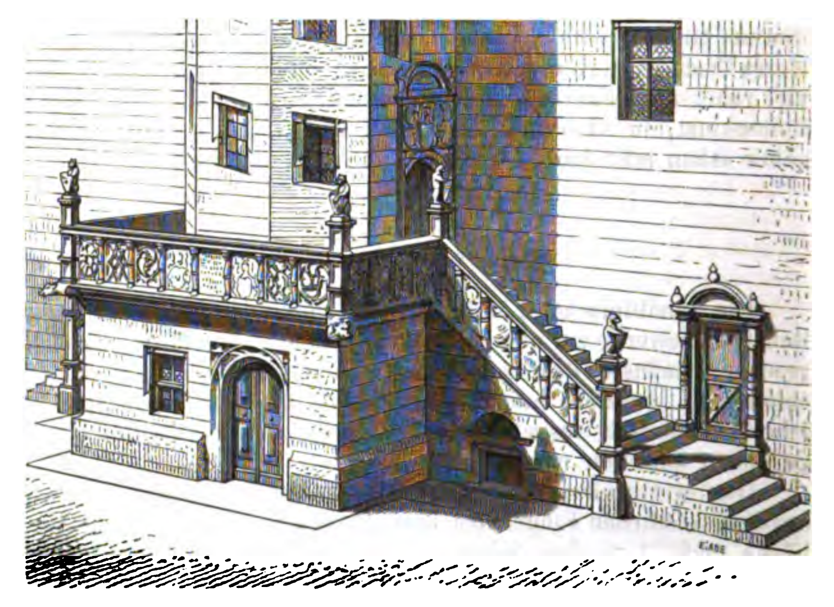


Fig. 227. Dessau, Schlosshof.

der Balustrade, in den reichen Bekrönungen der Portale anziehend auf. Die Composition des Treppenhauses ist dieselbe wie in Torgau, aber etwas früher und von einem Meister, der zum Theil noch der Gothik angehört. Am Hauptportal des Thurmes liest man, dass die Fürsten Johann, Georg und Joachim gemeinsam den Bau 1533 ausgeführt haben. Die Jahrzahl 1531 glaubte ich an einem kleinen Täfelchen zu erkennen. Dem entsprechen die historischen Nachrichten, welche melden, dass Fürst Johann II im Verein mit seinen Brüdern Georg und Joachim den Neubau des in seinen älteren Theilen von den Brüdern Albert und Woldemar

1341 errichteten Schlosses ausgeführt habe[1]). Wahrscheinlich gab, wie so oft, die bevorstehende Vermählung des Fürsten (1533 mit Margaretha, der Tochter Joachims I von Brandenburg, Wittwe des Herzogs Georg von Pommern) den äussern Anlass zum Neubau. Johann war ein baulustiger Herr, munterte auch seine Unterthanen zum Bauen auf und schenkte ihnen das dazu nöthige Holz,[2]) indem er sagte, „er sehe lieber, dass ein Mensch neben und bei ihm wohne, als dass das Holz im Walde stehe und darunter Hirsche und andre wilde Thiere sich aufhalten sollten". Sein Bruder Joachim, der bis 1531 am Hofe Herzog Georgs von Sachsen lebte und zur grossen Bekümmerniss dieses dem alten Glauben treu ergebenen Fürsten sich der Reformation anschloss, setzte seit seines Bruders Tode (1551) die begonnenen Bauten fort. In der That sieht man an demselben westlichen Flügel weiter einwärts eine ziemlich primitive Renaissancetafel, welche den Namen Joachim und die Jahrzahl 1549 enthält.

Im Innern des Stiegenhauses ist die Treppenspindel am Fuss mit eleganten Renaissance-Ornamenten geschmückt, während die kleinen Fenster des Treppenhauses gothische Motive zeigen. Am oberen Podest der Treppe findet sich ein Portal, dessen gebrochener Spitzbogen noch dem Mittelalter angehört, während die einfassenden Pilaster, die Füllungen und namentlich die wunderlichen unsymmetrisch am Fries angebrachten Delphine eine ungeschickte Renaissance verrathen. Das Portal unter der Treppe führt zu einem Raum, dessen schönes gothisches Sterngewölbe auf einer Mittelsäule ruht. (Leider jetzt durch eine Wand getheilt und in seiner Wirkung beeinträchtigt).

Einer späteren Epoche gehören die beiden in entwickeltem Renaissancestil prachtvoll durchgeführten Portale, welche in den Ecken des Hofes angebracht sind, das westliche zu einer Treppe mit rechtwinklig gebrochenem Lauf, das östliche zu der in einem polygonen Thurme angelegten zweiten Wendelstiege führend. Dies sind Theile des grossartigen Erweiterungsbaues, welcher, die jetzt fast ganz erneuerten östlichen und südlichen Flügel umfassend, von Joachim Ernst seit 1577 unternonmen wurde.[3]) Es wäre nicht unmöglich, dass der *Meister Caspar*, welcher 1572 von Brieg nach Dessau geht, um diesem Fürsten seinen Rath zu ertheilen,[4]) mit diesen Arbeiten irgendwie in Verbindung stände. Aber auch *Peter Niuron* aus Lugano, den wir beim Schlossbau

[1]) J. Chr. Beckmann, Historia des Fürstenth. Anhalt (Zerbst 1690 Fol. III, 349 ff. V, 175. — [2]) Ebenda V, 172. — [3]) Beckmann, III, 350. — [4]) Luchs, Schles. Künstler p. 19.

in Berlin kennen lernten, wurde wie es scheint in Dessau beim Schlossbau verwendet. Kraftvolle Nischen mit Sitzsteinen bilden die Einfassung beider Portale; energisch vorspringendes Gebälk mit Triglyphenfries ruht auf Akanthusconsolen; der Schlussstein des Bogens ist mit weit vorragendem Kopfe geschmückt, und der elegante attikenartige Aufsatz, von einem Giebel bekrönt, enthält die fürstlichen Wappen. Es sind Arbeiten einer freien vollendeten Meisterschaft, leider das östliche Portal in unbegreiflicher Weise fast vollständig verwittert. Durch den nüchternen Umbau, welcher gerade diese Theile fast vollständig getroffen hat, ist Alles beseitigt worden, was ehemals diesem Baue sein reiches Gepräge gab; namentlich die Bogengänge und Altane, welche zur Verbindung der einzelnen Gemächer angeordnet waren und dem Hofe ehemals einen ungemein malerischen Charakter verliehen. Auch die prächtige Ausstattung des Innern, von welcher berichtet wird,[1]) ist fast völlig verschwunden. Bemerkenswerth scheint nur ein grosses gewölbtes Zimmer im Erdgeschoss mit kräftig barocker Stuckdekoration. In den Ecken ruhen die Gewölbrippen auf Consolen in Gestalt fratzenhafter hockender Teufel von burlesker Phantastik.

Die Stadt enthält nicht viel Bemerkenswerthes an älteren Privatbauten. In der Schlossstrasse No. 1 sieht man ein zierliches Portal mit Seitennischen und reichgegliederter Archivolte, nach Art der Dresdner Portale. Aehnliche noch an mehreren Häusern, z. B. in der Schlossstrasse und der Zerbsterstrasse No. 34. Mehrere Giebelhäuser der beginnenden Barockzeit in letztgenannter Strasse No. 41 und 42, auch einige Fachwerkbauten, z. B. ebenda No. 40, aber ohne Bedeutung. Ein reicheres Holzhaus in der Schlossstrasse No. 12, vom Jahre 1671, doch auch dies nicht von hervorragendem Werth.

Das Rathhaus von 1563 zeigt einfache Anlage und schlichte Ausführung, an der Façade wie zu Leipzig mit polygonem Treppenthurm versehen und durch zwei hohe schlichte Giebel mit Pilastern und Voluten charakterisirt. Rechts vom Treppenthurm ein kräftig gegliedertes Portal mit Sitznischen vom Jahr 1601. —

In Zerbst tritt die Renaissance in früher spielender Form an dem Gebäude der Bürgerschule auf. Das Hauptportal gegen den Markt, vom Jahre 1537, zeigt eine phantastische Composition ohne organischen Aufbau, aber mit sehr zierlicher Dekoration. Die einfassenden Säulchen haben noch die geschweifte Candelaberform, das Pflanzenwerk zeigt die krautartig krausen

---

[1]) Beckmann III, 350 ff.

Blätter der Frühzeit. Die beiden Wappen des Fürstenthums und der Stadt schmücken die Attika, darüber ein zweiter Aufsatz mit dem Reichsadler und der Kaiserkrone, abgeschlossen von einem Giebel, in dessen Feld ein Imperatorenkopf. Die übrigen Portale sowie die Fenster des ansehnlichen Gebäudes zeigen die spätgothische Form.

Das Rathhaus hat 1610 und 1611 an der langen, dem Markt zugekehrten Façade vier stattliche Giebel mit Pilastern und derben Voluten erhalten, zugleich ein Portal in kräftigen Barockformen. Werthvoller sind die beiden hohen Backsteingiebel der Schmalseiten in reichen gothischen Formen vom Jahre 1481. Im Innern enthält der grosse Vorsaal des oberen Stockwerks, zu welchem auch hier eine Wendeltreppe führt, an der einen Schmalseite eine spätgothische Holzvertäfelung, darin ein mittelmässiges Portal vom Jahre 1611.

In der Nikolaikirche ist das Epitaphium Johanns II († 1551) eine geringe Steinmetzen-Arbeit in unreifen Frührenaissanceformen, ursprünglich völlig bemalt. Das Taufbecken, ein Broncewerk der Spätrenaissance, etwas stumpf im Guss, aber von ansprechender Composition, namentlich der Deckel reich mit Engelfigürchen, Engelköpfen, Masken und Volutenwerk geschmückt.

Unbedeutend ist der Privatbau; das beste ein noch gothisches Haus am Markt vom Ende des 15. Jahrhunderts, in kräftiger Holzschnitzerei mit Figürchen von Aposteln und andern Heiligen an den Holzconsolen. Hier wie in Dessau merkt man an dem Fachwerkbau die Nähe des Harzes mit seiner reichen Holzarchitektur. Die Anhaltische Gruppe bildet daher den Uebergang zu Niedersachsen. Zwei Häuser am Markt zeigen den Holzbau in einfachen Renaissanceformen. Ein kleines Steinportal der üblichen Anordnung mit Seitennischen, am Markt No. 25, beweist in seiner Jahrzahl 1687 das lange Andauern traditioneller Gewohnheiten. Zwei prächtige Wasserspeier mit schönen schmiedeeisernen Stangen, ebenda No. 24, zeugen von der Tüchtigkeit des Kunstgewerbes.

Am dürftigsten ist die Ausbeute in Cöthen. Das Schloss, von weitem durch seine Kuppelthürme verlockend, zeigt sich in der Nähe als ein armseliger Putzbau, der in drei ausgedehnten Flügeln einen grossen Hof umgiebt. Der Eingang liegt in dem westlichen Hauptgebäude, von welchem nördlich und südlich die Seitenflügel rückwärts auslaufen, jeder mit einem polygonen Treppenthurm ausgestattet. Alles aber, sowie die stark zerstörten Portale ohne erhebliche Bedeutung. Die schönen Baumgruppen,

welche den Bau umgeben, sind das Beste. Ausserdem ist mir nur in der Schlossstrasse No. 12 ein kleines hübsches Fachwerkhaus mit zierlichem Steinportal aufgefallen.

Eine umfangreiche, aber ebenfalls künstlerisch wenig bedeutende Anlage ist das Schloss zu Bernburg. Auf einer ziemlich steil gegen die Saale abfallenden Höhe gelegen, macht es von unten gesehen mit seinen gewaltigen Massen, den zahlreichen Giebeln und Thürmen einen imposanten und malerischen Eindruck. Der Bau reicht zum Theil in's Mittelalter hinauf und ist dann im 16. und 17. Jahrhundert stark verändert und erweitert worden. Wenn man in den Schlosshof tritt, so hat man zur Seite rechts einen vorgeschobenen Bau mit mächtigem viereckigem Thurm, der im Anfang des 16. Jahrhunderts aufgesetzte Giebel erhalten hat, jedenfalls aber seinem Kerne nach aus dem Mittelalter stammt. Zur Linken liegt die alte Schlosskapelle mit einem Portal von 1565, welches trotz dieses späten Datums noch halb gothisch mit durchschneidenden Stäben und dabei mit dürftigen Renaissanceformen ausgestattet ist. Der Hauptbau zieht sich in beträchtlicher Entfernung nordwärts hin, in zwei Stockwerken mit schlicht behandelten Fenstern und bekrönt mit Giebeln, welche die Form der Frührenaissance in ziemlich kunstloser Weise und in geringem Stuckmaterial zeigen. (Fig. 228). Links springt ein Seitenflügel vor, im 17. Jahrhundert (1682) mit einer Freitreppe, die am Hauptbau angelegt ist, und einer oberen, ehemals offenen Loggia auf toskanischen Säulen ausgestattet. Dieser Flügel endet mit einem breiten pavillonartigen Bau, der durch aufgesetzte Giebel im Charakter des Hauptbaues sich malerisch darstellt. Die lange Front des letzteren wird durch zwei Erker, der eine auf Säulen, der andere auf Consolen ruhend, etwas belebt. Ungefähr in der Mitte führt ein Portal zu einer Wendeltreppe, die indess nach aussen nicht hervortritt. Alle diese Theile gehören, sowie die oben erwähnte Kapelle zu den um 1567 durch Fürst Joachim Ernst ausgeführten Bauten. Während der ganze Bau kunstlos in Backstein mit Stucküberzug errichtet ist, sind die Erker in rothem Sandstein mit Laubornament, Figuren von Tugenden und kräftig vorspringenden Köpfen in guter, wenn auch keineswegs hervorragender Arbeit geschmückt.

Zur Rechten schliesst sich an den Hauptbau eine hölzerne Verbindungsbrücke nach dem sogenannten „Eulenspiegel", dem ursprünglichen Donjon des Schlosses. Er ist rund, in primitiver Art aus Feldsteinen aufgemauert, mit späteren Giebelaufsätzen versehen. An diesen schliesst sich rechts eine bis zum vorderen Eingang laufende Mauer, die den äusseren Vorhof vom innern

Schlosshof abgränzt. Sie trägt die Jahrzahl 1682, gehört also sammt der oben erwähnten Freitreppe und Loggia zu den unter Fürst Victor Amadeus hinzugefügten Theilen.[1]) Die Krönung der Mauer bilden zinnenartig angeordnete, paarweis gruppirte liegende Voluten. Dies eigenthümliche Motiv, das auch am Schlosse zu Stettin vorkommt, findet sich in einfacherer Weise, noch im

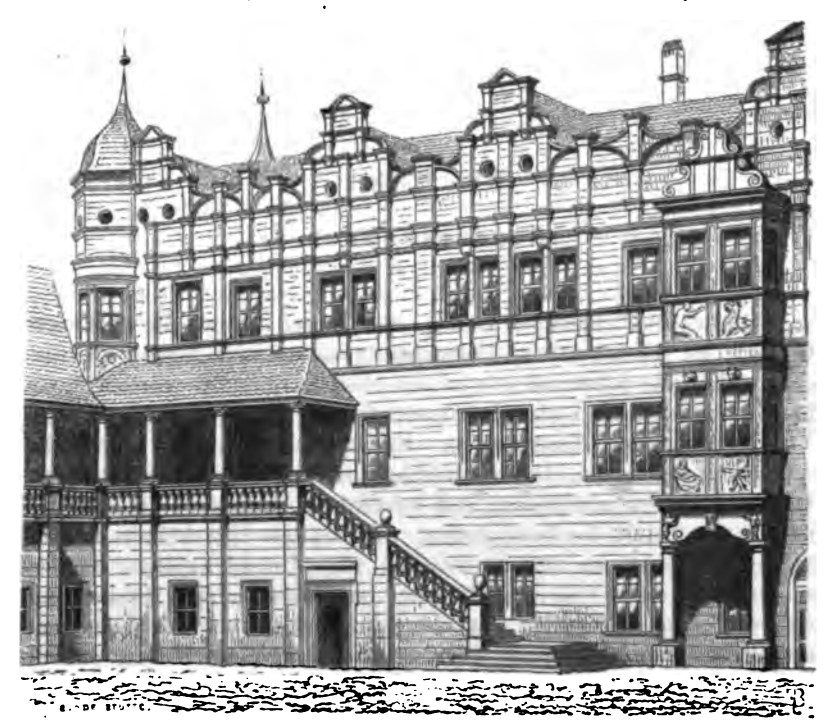


Fig. 228. Vom Schloss zu Bernburg.

Charakter des 16. Jahrhunderts, an dem vorderen Theil der Mauer, welche rechts vom Eingang in halbrunder Biegung den innern Hof abschliesst. So gering hier im Ganzen die künstlerische Ausbeute ist, so reichlich lohnt von oben der weite Blick auf die tief unten vorüberfliessende Saale mit den herrlichen Baumgruppen ihres Ufers und die in Duft getauchten Berglinien des Harzes.

In der Stadt ist mir nur ein Haus am Markt No. 15 aufgefallen, das mit einem steinernen Erker und einem kräftig behan-

[1]) Die histor. Notizen bei Beckmann, a. a. O. III, 123 ff.

delten Portal von 1562 sich den gleichzeitig entstandenen Theilen des Schlosses anreiht. Auch hier lassen die Gliederungen noch starke Reminiscenzen des Mittelalters erkennen. Durchschneidende Stäbe rahmen die im gedrückten Korbbogen ausgeführte Wölbung ein, und zwei Nischen mit Sitzsteinen bilden die Seitenwand. Es ist ebenfalls eine Arbeit von geringer Bedeutung.

XVI. Kapitel.

Niedersachsen.

Die niedersächsischen Lande, von denen ich nur die mittleren Gebiete zu gemeinsamer Betrachtung zusammen fasse, da die dazu gehörigen Küstenstriche schon oben dargestellt worden sind, bieten mancherlei Uebereinstimmendes in ihrer Aufnahme und Verarbeitung der Renaissance. Es handelt sich um jene ächt deutschen Provinzen, deren centraler Gebirgsstock der waldreiche Harz mit seinen nördlichen und westlichen Ausläufern ist. Nördlich breiten sich die fruchtbaren, von sanften Hügelzügen durchsetzten Niederungen aus, in welchen eine Anzahl kräftiger Städte schon seit dem frühen Mittelalter zu selbständiger Bedeutung emporblühten. Westlich setzt der Lauf der Weser mit ihren anmuthigen, von Wald und Wiesengründen belebten Ufern unsrer Betrachtung ihre Gränze.

Auf diesem Gebiete, das wir im engern Sinne als Niedersachsen bezeichnen, tritt die fürstliche Macht zur Zeit der Renaissance keineswegs so tonangebend hervor wie in Thüringen und Obersachsen. Nur die herzoglichen Linien von Braunschweig machen sich durch künstlerische Unternehmungen bemerklich; allein ihre wichtigeren Werke (Celle, Wolfenbüttel, Helmstädt) gehören meistens erst in die Schlussepoche des Stils. Etwas erheblicher kommt die geistliche Fürstengewalt hier zur Bethätigung; die Bischofssitze Halberstadt und Hildesheim bezeugen regen Eifer in Aufnahme der Renaissance. Durchgreifender und entscheidender ist Das, was die bürgerliche Baukunst der Städte hervorbringt; ja durch kraftvolle Ausbildung des altheimischen Holzbaues und lebensvolle Umgestaltung desselben im Sinn des neuen Stiles prägen sie ein echt nationales, volksthümliches Element der Con-

struction zu Schöpfungen von hohem künstlerischen Werthe aus. Unvergleichlich ist noch jetzt die Wirkung dieser Städte mit ihren in ganzen Reihen erhaltenen Fachwerkhäusern, deren Façaden durch die vorgekragten Geschosse mit den reichen Schnitzereien und den kraftvollen Profilirungen einen so lebensvollen Eindruck gewähren. Wir können gerade hier die Geschichte dieser ächt deutschen Bauweise verfolgen; wir werden sie aus den mittelalterlichen Formgebungen sich stufenweise zu den reizvollen Bildungen der Renaissance entfalten sehen. Braunschweig mit seinen grossartigen, kraftvoll entwickelten, meist noch strengen Formen bezeichnet die erste Stufe. Auf die Höhe klassischer Vollendung hebt sich dieser Stil in den Bauten von Halberstadt. Zu üppiger Nachblüthe in verschwenderisch angewandter Bildschnitzerei, nicht ohne deutliche Spuren eines Einflusses von Seiten des Steinbaues, bringt es zuletzt Hildesheim.[1]) In zweiter Linie schliessen sich Städte wie Celle, Wernigerode, Goslar, Stolberg und viele andre an.

Gegenüber diesem charaktervollen Holzbau findet die Steinarchitektur hauptsächlich in den Bauten der Fürsten, des Adels und der Geistlichkeit ihre Anwendung, von da aus dann auch mancherlei Aufnahme in bürgerlichen Kreisen, wie denn in Braunschweig dieses Material sich neben dem des Holzes eindrängt, und in Hannover sogar die Oberhand gewinnt. Dieser Steinbau aber gehört fast ausnahmslos der letzten Epoche der Entwickelung und zeigt in seinen üppigen, aber derben Formen überwiegend den Einfluss der Niederlande und des norddeutschen Küstengebietes. Nur dass es reiner Hausteinbau ist, welchen die überall vorhandenen Sandsteinbrüche des Landes begünstigen. So scheidet sich denn unser Gebiet gegen die nördliche Gruppe der Backsteinbauten scharf ab. Schon oben (S.753) wurde bemerkt, dass die Gränze zwischen Lüneburg und Celle hinläuft.

Celle.

Beginnen wir mit den fürstlichen Bauten, so hat Celle den Anspruch an der Spitze der Betrachtung zu stehen. Das Schloss gilt gewöhnlich für einen spätgothischen von der Herzogin Anna am Ende des 15. Jahrhunderts errichteten Bau, mit

[1]) Womit nicht gesagt sein soll, dass nicht in jeder dieser Städte auch einzelne Beispiele der anderen Entwickelungsstadien sich fänden. Ich zeichne hier zunächst nur den bis jetzt noch nirgends betonten Gesammtcharakter der Architektur jener Hauptorte.

angeblich gleichzeitigen Renaissanceformen. Der Thatbestand widerspricht dieser Vermuthung, da nur die noch völlig gothische Schlosskapelle (1485 von Herzog Heinrich dem Mittleren von Braunschweig-Lüneburg gestiftet) jener Zeit angehört, die vorkommenden Renaissanceformen aber den von Ernst dem Bekenner (seit 1532) begonnenen und nach seinem Tode (1546) durch Wilhelm den Jüngeren vollendeten Neubauten entstammen. Ja der

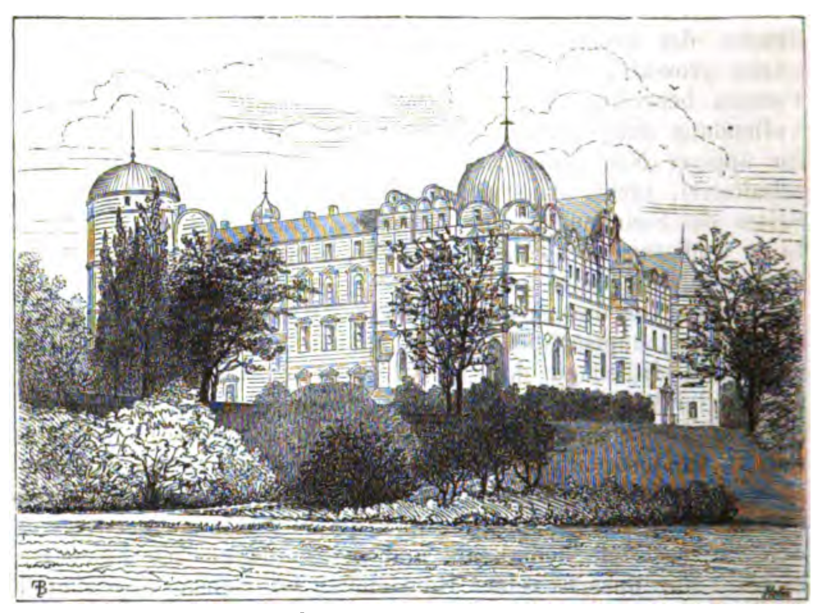


Fig. 229. Schloss zu Celle.

grösste Theil des Baues ist erst unter Georg Wilhelm von 1665 bis 1670 durch einen italienischen Architekten *Giacomo Bolognese* ausgeführt worden.

Am südwestlichen Saume der Stadt erhebt sich mit seinen stattlichen Massen (Fig. 229) der ansehnliche Bau, als ein nach Süden und Norden langgestrecktes Rechteck, das mit vier Flügeln den geräumigen Hofraum umzieht. Die östliche Langseite wendet sich als Hauptfaçade der Stadt zu. Ehemals war das Ganze von einem tiefen Wassergraben umzogen, der jetzt trocken liegt und mit dem prächtigen Park unmittelbar verbunden ist. Bevor man zu demselben gelangte, hatte man auf beiden Ecken zwei kleine pavillonartige vorgeschobene Bauten zu passiren, von denen der zur Rechten (südlich) befindliche noch erhalten ist. Das kleine einstöckige Gebäude mit den beiden originellen polygonen Erker-

ausbauten, die Fenster mit dem schrägen Rahmenprofil und den eingelassenen Medaillons der Renaissance bezeugen, dass wir es hier mit einem Theil jener Bauten zu thun haben, welche durch Herzog Ernst den Bekenner errichtet wurden.

Das Schloss selbst enthält in seinem östlichen Flügel die ältesten Theile. Ueber einem unbedeutenden Erdgeschoss erheben sich zwei hohe Stockwerke mit unregelmässig vertheilten Fenstern, überragt von einem Dachgeschoss mit sieben Erkern, deren einfach behandelte halbrund abgestufte Giebel den Eindruck der langgestreckten Façade malerisch beleben. Die ganze Architektur ist einfach und trägt in den Rahmenprofilen der Fenster das Gepräge der Frührenaissance. Ungefähr in der Mitte der Façade ist ein runder, oben in's Polygon übergehender und mit halbrunden Giebeln abgeschlossener Treppenthurm vorgebaut. Hinter ihm erhebt sich, wiederum unregelmässig angebracht, ein bedeutend höherer Dacherker, gleich den übrigen abgetreppt und mit halbrunden Abschlüssen versehen. Auf beiden Enden wird dieser Hauptflügel durch mächtige polygone Thurmbauten eingefasst, der rechts befindliche nördliche in der Barockzeit umgestaltet und mit einem Zeltdach versehen, der südliche, welcher den Chor der Kapelle enthält, noch in ursprünglicher, den übrigen Theilen der Façade entsprechender Architektur; an den halbrunden Giebeln des Kuppeldaches mit hübsch gearbeiteten fürstlichen Bildnissen in Medaillons geschmückt. Zwei stattliche Bogenportale dicht neben diesen Thürmen führen in's Innere. Sie gehören trotz der Imitation früherer Renaissanceformen in ihrer jetzigen Gestalt den später hinzugefügten Theilen an. Gleich den Einfassungen der Fenster sind sie in Sandstein ausgeführt, während alles Uebrige einfacher Putzbau ist.

Der grosse Schlosshof zeigt nur im östlichen Flügel Spuren der ursprünglichen Architektur, namentlich an den beiden Seitenportalen, obwohl man auch hier spätere Umgestaltungen erkennt. Ein Vorbau, ursprünglich im ersten Stock als offener Säulengang ausgebildet, jetzt aber geschlossen, zieht sich vor ihm hin. In der Mitte tritt ein grosser polygoner Treppenthurm vor, der ebenfalls spätere Umgestaltung verräth. Die drei anderen Flügel sind unter Georg Wilhelm in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in einfach derben Barockformen errichtet worden. In jedem Flügel befindet sich ein Doppelportal, ebenfalls von schlichter Anlage, nur das im Westflügel feiner ausgebildet. Auf den beiden äusseren Ecken dieses Flügels wurden in Uebereinstimmung mit der Façade zwei hohe polygone Pavillons mit thurmartigem Kuppeldach ausgebaut. (vgl. die Fig. 229.)

Im Innern, das seit 1837 zu einer Residenz der Könige von Hannover eingerichtet und sorgfältig hergestellt wurde, ist die Kapelle eins der glanzvollsten Prachtstücke unsrer Renaissance. Der einschiffige Bau mit seinen gothischen Kreuzgewölben und polygonem Chorschluss gehört noch dem Mittelalter, aber die unvergleichlich reiche Ausstattung und Dekoration wurde um 1565 durch Herzog Wilhelm den Jüngern, den Sohn Ernst's des Bekenners, hinzugefügt. Auf kräftigen Steinconsolen über flachen Stichbögen erhebt sich die fürstliche Empore, mit Fenstern vergittert, deren runde Scheiben in vergoldetes Blei gefasst sind. An der Brüstung der Emporen sieht man die Halbfiguren der Apostel in bemalten Steinreliefs, zwischen ihnen an den Pilastern Engel mit Musikinstrumenten. An der Südseite ist in zierlichen Renaissanceformen die Kanzel angebracht, mit bemalten Reliefs aus der biblischen Geschichte und mit einer von Gold und Farben glänzenden Ornamentik bedeckt. Der zierliche Baldachin mit seinem Netzgewölbe, von kleinen muschelgeschmückten Rundgiebeln bekrönt, ruht auf schlanken Kandelabersäulchen. Am Eingang die Jahrzahl 1565. An der westlichen Seite der Kapelle sind zwei Emporen auf Rundsäulen eingebaut, gleich dem Übrigen reich geschmückt. Sämmtliche Consolen an den Brüstungen der Emporen sind mit herrlich gearbeiteten Köpfen von Engeln, Frauen und Männern dekorirt. Sämmtliche Betstühle endlich unter den Emporen und im Schiff der Kapelle erhalten durch gold'ne Ornamente auf blauem Grund eine Theilung, deren grössere Felder mit Oelgemälden aus der heiligen Geschichte gefüllt sind. Denselben Schmuck zeigt der Altar, dessen Hauptbild eine grosse Darstellung der Kreuzigung enthält, während auf den Flügeln Herzog Wilhelm und seine Gemahlin im Gebet knieend dargestellt sind. Inschriftlich wurde dies Werk 1569 durch *Martin de Vos* aus Antwerpen ausgeführt. Die Bilder, in ganzer Farbenfrische wohlerhalten, sind tüchtige Arbeiten der damaligen flandrischen Schule. Nicht minder ist auch die Orgel reich ornamentirt und mit innen wie aussen bemalten Flügeln versehen. Dazu kommt endlich an allen Flächen, den Einrahmungen der Fenster und der Wendeltreppe eine Bemalung von Goldornamenten auf blauem Grunde, so dass eine unvergleichliche Gesammtwirkung dies Meisterstück der Polychromie auszeichnet. Auch die Gewölbe haben goldene Sterne auf himmelblauem Grunde, und von den elegant dekorirten Schlusssteinen mit ihren goldenen Kronen und Rosetten hängen vergoldete Kugeln, Täfelchen und Schilde herab, die den Eindruck dieser Pracht noch steigern. Auf einem dieser Täfelchen die Jahrzahl 1570.

In den neueren Flügeln des Schlosses sind sämmtliche Zimmer und Säle mit den prachtvollsten Decken in meisterhaft behandelten Stuckornamenten geschmückt. Es ist ein fabelhafter Reichthum, in den üppigsten Formen des Barocco, offenbar von Italienern ausgeführt. Alle diese Werke verdienten wohl eine genauere Veröffentlichung. —

Aus derselben Zeit stammt der glänzende innere Umbau der Stadtkirche, einer einfachen gothischen Anlage mit einem Chor aus dem Zwölfeck, die aber in der Spätzeit des 17. Jahrhunderts ein Tonnengewölbe und eine prachtvolle Stuckdekoration im glänzendsten Barockstil erhalten hat. Der Chor gestaltet sich durch seine fürstlichen Prachtgräber zu einem vollständigen Mausoleum. Im Chorschluss zunächst das überaus elegante Epitaph Ernst's des Bekenners, nach seinem Tode (1546) durch seinen Sohn Herzog Wilhelm errichtet. Der Verstorbene mit seiner Gemalin Sophia († 1541) sind knieend in etwas steifer Haltung vor einem Crucifix dargestellt, in drei mit schwarzem Marmor bekleideten Nischen. Die Einfassung derselben wird durch korinthische Säulen gebildet, welche gleich dem übrigen Aufbau in weissem Marmor ausgeführt sind. Das Ganze ist vom feinsten ornamentalen Reiz, namentlich die herrlichen Akanthusfriese. Die Bekrönung wird in der Mitte durch ein Giebelfeld mit Gottvater, zu beiden Seiten durch die Wappen der Verstorbenen gebildet. Feine Vergoldung hebt die Ornamentik noch mehr hervor, wie denn das Werk zu den elegantesten Schöpfungen der Zeit gehört. Man darf wohl auf einen niederländischen Künstler schliessen.

Noch weit prachtvoller, aber auch überladener und später ist ein zweites, reich vergoldetes Marmorepitaph, das in die nördliche Chorecke eingebaut ist. Es enthält wieder in drei Nischen zwischen korinthischen Säulen die knieenden Figuren des Herzogs Ernst († 1611), Wilhelm († 1592) sowie seiner Gemalin Dorothea († 1617) und ihres Sohnes Christian, Bischofs von Minden. Auf den Ecken sind Tugenden als Karyatiden angebracht, oben drei tabernakelartige Aufsätze mit biblischen Reliefs, bekrönt von den theologischen Tugenden. Die übrigen Epitaphien, namentlich das ganz pompöse von schwarzem Marmor an der Südseite, gehören schon dem späten Barockstil an. Sie sind den Herzögen Christian Ludwig, Georg und Georg Wilhelm gewidmet. Köstliche Schnitzarbeiten sind die Sedilia im Chor; der Hochaltar endlich mit seinen Gemälden und Schnitzwerken, die Orgel und die Kanzel, sowie der zierlich aus Marmor gearbeitete Taufstein vervollständigen die Ausstattung der Kirche.

Von den städtischen Bauten verdient zunächst das Rathhaus

Erwähnung. Es ist ein einfacher Langbau, in der Mitte der Façade durch eine originelle auf zwei stämmigen ionischen Säulen ruhende Arkade durchbrochen, welche die Eingänge enthält. Links im Erdgeschoss ein vorgebauter Erker, rechts ein ähnlicher im oberen Stock, auf kraftvollen Consolen ruhend und in einen Dacherker auslaufend, welcher mit zwei andern den Bau malerisch belebt. Die Seitenfaçade erhält durch einen hohen mit Pilastern in vier Ordnungen und mit barockgeschweiften Voluten sowie Obelisken geschmückten Giebel charaktervolle Ausbildung. Es ist ein trefflich componirtes, meisterlich durchgeführtes Werk von prächtiger Wirkung, bezeichnet 1579.

Die bürgerlichen Privathäuser machen uns hier zuerst mit dem aus den benachbarten Harzgegenden herübergreifenden Holzbau bekannt. Eine stattliche Anzahl von reich und mannigfach entwickelten Beispielen bietet sich dar. Eins der frühesten und zugleich prächtigsten Werke, zweimal mit der Jahrzahl 1532 bezeichnet, sieht man in der Poststrasse, Ecke der Rundstrasse. Die Schwellen sind noch in mittelalterlicher Weise mit einem spätgothischen, um einen Stab gewundenen Laubwerk von zackiger Zeichnung dekorirt. Dazwischen aber flicht sich allerlei Figürliches, burleske Genrebilder, Köpfe, Delphine und andres, zum Theil in entschiedenen Renaissance-Motiven ein. Daneben in der Poststrasse ein Haus vom J. 1549 mit flachem Erker, einfacher behandelt, die Gebälke rein antikisirend und zwar mit eleganten Zahnschnitten und Flechtbändern über hübsch geschnitztem Consolenfriese geschmückt. Die Inschrift lautet: Dass dieses Haus aus Noth und nicht aus Lust gebauet, weiss der so voriges hat jemals angeschauet. Dazu fügte man 1701: „Non tentatus non christianus."

Die Mehrzahl der Häuser fällt bereits ins 17. Jahrhundert. So ein kleines Haus von 1617 in der Rundstrasse mit hübschem giebelgeschlossenem Erker, der ein Muster zierlicher Behandlung. Die Ornamentik durchweg im Flachstil des Barocco. In derselben Strasse an der andern Seite ein besonders elegantes Häuschen derselben Zeit, in klassischem Geschmack mit Zahnschnittfriesen sammt Eierstab, Consolen und Perlschnur gegliedert. In der Mitte ein Dacherker. Ein ähnliches von gleich schöner Wirkung (vom J. 1640), mit zahlreichen Sprüchen bedeckt, sieht man in der Strasse hinter dem Brauhause. Wieder ganz anders behandelt, sehr energisch dekorirt zwei Häuser gegenüber dem Rathhause, das eine von 1617. Endlich ein hübsch mit Consolenfriesen, Sprüchen und Flachornamenten geschmücktes an der Stechbahn.

Schlossbauten.

Zunächst sind hier einige benachbarte Schlösser anzureihen. Eins der frühesten, wie es scheint, das Schloss zu Gifhorn, welches der dritte Sohn Heinrichs des Mittleren und Bruder Ernst des Bekenners, Herzog Franz seit 1525 erbaut hatte. Nachdem er 1539 mit dem Amte Gifhorn abgefunden war, bezog er das Schloss, wo er 1549 starb und in der Kapelle beigesetzt wurde. Der unregelmässig angelegte Bau, den ich nicht selbst untersucht habe, scheint ziemlich einfach, in den Formen noch stark mit spätgothischen Elementen gemischt. Die Kapelle ist derjenigen im Schloss zu Celle verwandt.[1])

Sodann das Schloss Wolfsburg,[2]) zwischen Fallersleben und Vorsfelde gelegen, etwas späteren Datums als jenes, auch durchweg einfacher gehalten, dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts zuzuschreiben. Von einem herrlichen Park umgeben und von einem Graben umschlossen, imponirt der Bau durch seine Grösse. Er besteht aus vier Flügeln von ungleicher Höhe (zwei gleichhoch, die beiden andern niedriger), die einen rechteckigen Hof einfassen. An der Hauptfaçade ein stattliches Portal in späten Formen, von zwei Kriegerfiguren flankirt, darüber ein Wappen. Die nicht hohen Fenster an den beiden Hauptflügeln in vier Geschossen meist zu zweien gekuppelt; die Dächer von Giebeln mit barocken Profilen belebt.

Der Hof malerisch, in den Ecken mit drei Treppenthürmen versehen, die hoch über das Dach emporsteigen; zwei davon rechtwinklig, der dritte polygon. Der letztere sammt dem damit zusammenhangenden Theil des Baues älter als das Uebrige, da neben diesem Thurm ein Ausbau mit spätgothischen Fenstern sich zeigt, während im Uebrigen nur Renaissanceformen, und zwar in schlichter Behandlung, vorkommen. Prächtig wirkt der uralte Epheu, mit welchem innen und aussen fast alle Wände des Schlosses bewachsen sind.

Ungemein reich entfaltet sich in der letzten Epoche der Renaissance der Schlossbau am mittleren Laufe der Weser. Der Adel wetteiferte mit den Fürsten in Errichtung stattlicher Wohnhäuser, die sich meist auf ebenem Terrain, von tiefen Gräben umzogen, als Wasserburgen darstellen. Vielleicht hat kein Ge-

---

[1]) Vgl. den Aufsatz von Mithoff in der Zeitschr. des Hannov. Arch. Ver. Bd. X S. 68 ff. mit Abbildungen von Celle u. Gifhorn. — [2]) Nach gef. Notizen des Herrn Oberbaurath Mithoff zu Hannover.

biet Deutschlands eine solche Zahl im Ganzen noch wohlerhaltener Renaissance-Schlösser aufzuweisen als dies anmuthige Flussthal. Die Bauten sind durchweg regelmässig angelegt, entweder mit vier Flügeln einen rechteckigen Hof umgebend, oder hufeisenförmig einen ähnlich angeordneten Hof einfassend. Treppenthürme mit Wendelstiegen erheben sich mit ihren Kuppeldächern in den Ecken des Hofes; Erker sind vielfach ausgebaut, und verleihen mit den zahlreichen Dachgiebeln den Bauten ein malerisches Gepräge. Die Formen sind überall schon die der Spätzeit, stark barock geschweift, mit mancherlei geometrisch spielenden Ornamenten, wie jene Zeit es liebte. Das Alles ist aber mit einer Sicherheit gehandhabt, mit einer Virtuosität des Meissels in dem schönen Sandstein der Gegend vorgetragen, dass man die ruhig sich entfaltende Thätigkeit einer bedeutenden Provinzialschule erkennt.

Ich beginne mit dem Prachtstück dieser Gruppe, der grossartigen Hämelschenburg, eine Meile südlich von Hameln an einem sanft ansteigenden schön bewaldeten Bergzuge gelegen.[1]) Der stattliche ganz in Sandstein aufgeführte Bau wurde von 1588 bis 1612 von Georg von Klencke errichtet, dessen Familie bis auf den heutigen Tag im Besitz des wohlerhaltenen Herrenhauses geblieben ist. Das Schloss (Fig. 230) gruppirt sich in Hufeisenform, zum Theil noch von dem alten Burggraben umgeben, um einen Hof von 137 Fuss Länge und 108 Fuss Breite. Der Zugang liegt an der östlichen offenen Seite des Hofes, wo eine feste Steinbrücke, vorn mit einem prachtvollen Portal geschlossen, über den Graben führt. Ein zur Rechten sich ausbreitender Teich giebt im Verein mit reichen Baumgruppen dem Ganzen eine erhöhte malerische Wirkung. An der offenen östlichen Seite schliesst eine mächtige Futtermauer mit Strebepfeilern den Hof ein. Links von der Brücke ist das erhöhte Terrain zu einer Blumenterrasse verwendet. Hat man die Brücke passirt, so breitet sich dem Eintretenden gegenüber der langgestreckte westliche Flügel mit drei hohen Giebeln aus, von welchem südlich und nördlich im rechten Winkel zwei kürzere Flügel vorspringen. In die Ecken sind zwei polygone Treppenthürme gelegt, beide durch reiche Portale ausgezeichnet, der südliche etwas grösser und stattlicher. Der nördliche Flügel ist der ältere, seine Architektur die feinere und elegantere, seine Stockwerkhöhe bedeutender,

---

[1]) Eine Beschreib. in Mithoff's Kunstdenkm. im Hannov. I S. 39 ff. Umfassendere Aufn. in den Reiseskizzen der polyt. Schule zu Hannover. 1870 fol. Nach diesen ist unsre Abb. entworfen.



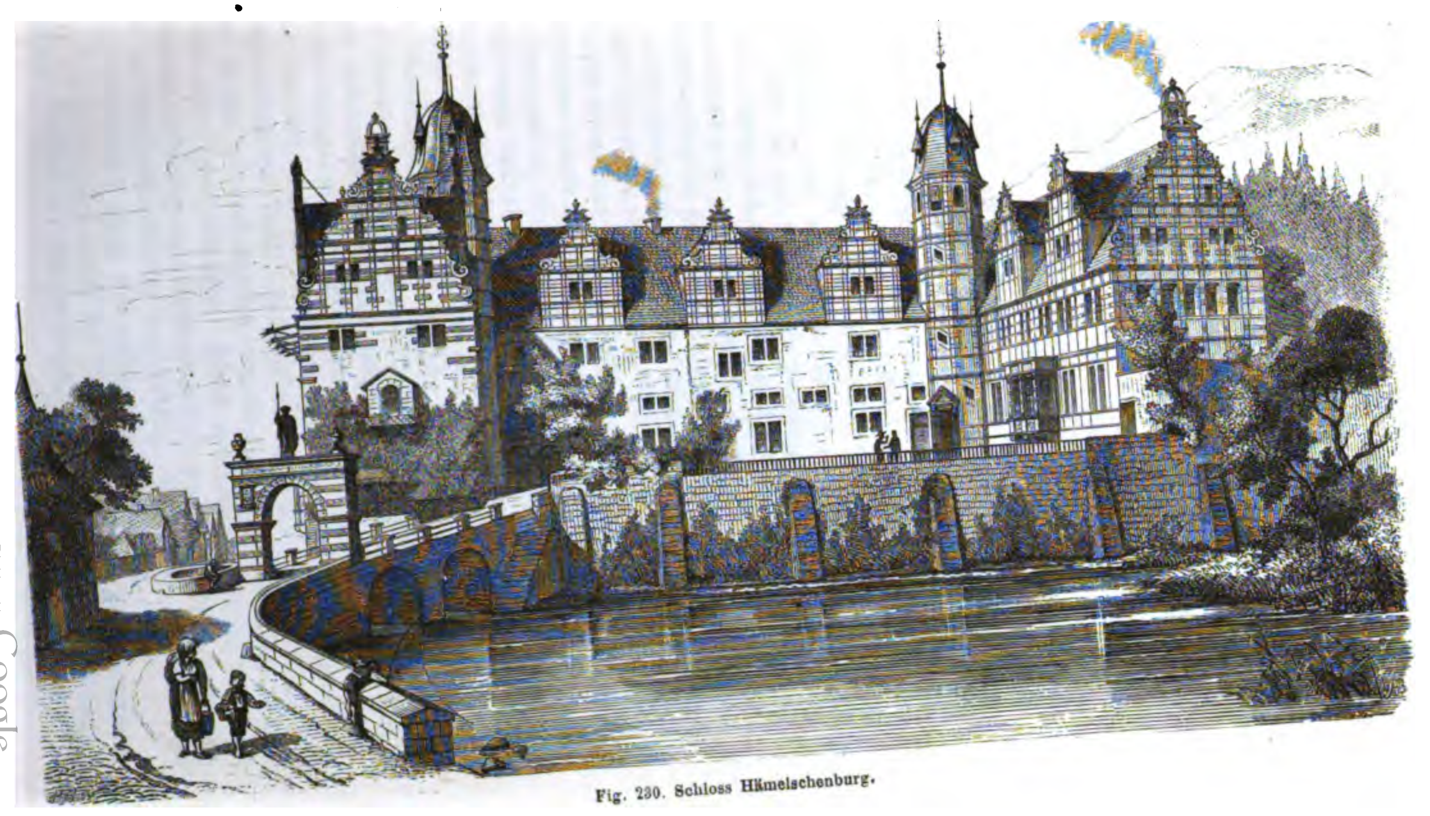


Fig. 230. Schloss Hämelschenburg.

die Verhältnisse deshalb schlanker und ansprechender. Bezeichnend ist namentlich die Architektur der Fenster, welche durchweg gekuppelt sind, mit vortretenden Säulchen eingefasst, im hohen Erdgeschoss schlanke ionische, im oberen Stockwerk und den Dacherkern kürzere korinthische. Es ist die an den meisten gleichzeitigen Bauten von Hannover (s. unten) herrschende Behandlung, und wahrscheinlich hat man von dort einen Meister für diese Theile berufen.

Die übrigen Theile des Schlosses verrathen eine andere Behandlung, kürzere Verhältnisse, derbere Formen, aber ungemein prachtvolle Durchführung. Alles wird von energischen Pilastern eingefasst; diese sowie das ganze Mauerwerk bis zur Spitze der zahlreichen hohen Giebel und Dacherker sind mit breiten horizontalen Bändern geschmückt, welche die beliebten Sternmuster und andere Ornamente der Spätzeit in glanzvoller Ausführung zeigen. Dadurch bekommt die Architektur den Charakter einer schweren fast festungsartigen Derbheit, der sich besonders an der Aussenwand des westlichen Flügels und noch mehr an der des südlichen, die sich über einer gewaltigen Futtermauer erhebt, ausspricht. Diese Behandlungsweise, die wir in Breslau, Danzig, Lübeck, Bremen in ganz verwandter Weise fanden, bildet einen gemeinsamen Zug in der Spätrenaissance des nördlichen Deutschlands. Dazu kommen zahlreiche ähnlich durchgeführte Portale, mehrfache Erker an den äussern und innern Façaden, die aber überall nur dem hohen Erdgeschoss angehören und auch dadurch diesem seine hervorragende Bedeutung sichern. Die zahlreichen hohen Dachgiebel, die aufgesetzten Kamine, das Alles in kräftigen Barockformen dekorirt, sodann die originellen Wasserspeier vollenden den malerischen Eindruck des mächtigen Baues.

Einer besonderen Anlage ist noch zu gedenken, die nicht bloss künstlerisch anziehend wirkt, sondern auch einen werthvollen Beitrag zur Kulturgeschichte jener Tage gewährt. Links in der südwestlichen Hofecke neben dem Treppenthurm, zugleich in Verbindung mit den Eingängen zur Küche und zum Schlosskeller ist die sogenannte Pilgerlaube angebracht: eine offene reichgeschmückte Halle, in welcher die Pilger und Armen aus einer direkt auf die Küche mündenden Ausgabeöffnung allzeit Speise und Trank erhielten. Unter der Oeffnung zieht sich auf Consolen tischartig eine Steinplatte hin, und Bänke zum Ausruhen sind an den Seitenwänden angebracht. Noch jetzt wird von der Schlossherrschaft diese alte schöne Sitte geübt.

Das Innere des Baues hat in der Eintheilung und Ausstattung vielfach Veränderungen erfahren; nur eine Anzahl von Kaminen

in demselben reichen Barockstil gehören der ursprünglichen Bauzeit an.

Eine ähnliche Anlage, nur in kleineren Maassen und minder prächtig ausgeführt, ist das Schloss Schwöbber, 1574 von Hilmar von Münchhausen begonnen[1]). Auch hier ein hufeisenförmiger Grundriss mit zwei polygonen Treppenthürmen in den Ecken. Der älteste ist der westliche Flügel, an welchen sich dann der 1588 vollendete Südflügel anschloss, während der nördliche erst 1602 aufgeführt wurde. Auch hier die hohen Giebel, die auf Consolen ausgebauten Erker, die zahlreichen Dacherker, in den Formen besonders am jüngsten Flügel den Arbeiten von Hämelschenburg verwandt. Der ehemalige Wassergraben ist zum Theil erhalten und breitet sich an der Nordseite zu einem Teich aus, der in Verbindung mit den prächtigen alten Linden, aus welchen die zahlreichen Giebel hervorschauen, den malerischen Reiz des Ganzen noch erhöht. Auch hier finden sich im Innern zahlreiche tüchtig gearbeitete alte Kamine.

Weiter ist das ebenfalls als Wasserburg erbaute Schlösschen Hülsede bei Lauenau zu nennen[2]), das indess seinen Haupttheilen nach älter ist, da es 1529 bis 1548 erbaut wurde. Während diese Theile noch mittelalterliche Formen zeigen, ist der in der südöstlichen Ecke angelegte Treppenthurm sammt der reichen sich an ihn schliessenden offnen Galerie 1589 von Hermann von Mengerssen in ausgebildeten Renaissanceformen hinzugefügt worden. Das Schloss weicht von den oben genannten darin ab, dass es sich mit vier Flügeln um einen geschlossenen Hofraum gruppirt. Im Innern sind auch hier noch mehrere alte Kamine erhalten.

An der Weser ist sodann noch das Schloss Hehlen zu nennen. Wichtiger, und durch eine neuerdings erschienene Aufnahme[3]) allgemein bekannt Schloss Bevern, eine Stunde von Holzminden in einem schön belaubten Waldthal gelegen. Es wurde durch Statius von Münchhausen seit 1603 in neun Jahren mit grossem Aufwand ausgeführt und ist als eins der durchgebildetsten Werke dieser Spätzeit zu bezeichnen. Rings von einem tiefen Graben umzogen gruppirt es sich mit vier Flügeln um einen fast quadratischen Hof von 90 zu 96 Fuss Ausdehnung. In der Ecke links vom Eingang erhebt sich ein polygoner Treppenthurm, welchem in der diagonal gegenüber liegenden Ecke ein zweiter entspricht. Die Architektur hat Verwandtschaft mit der von Hämelschenburg, besonders in der Ausschmückung der zahlreichen Portale und

---

[1]) Mithoff, a. a. O. S. 167. — [2]) Ebenda S. 105. — [3]) Seemann's deutsche Renaiss. 7. Lief. Schloss Bevern von B. Liebold.

den barockgeschweiften Giebeln der Dächer und der Dacherker. So wenig der Stil dieser Werke auf Reinheit Anspruch machen kann, so bedeutend wirken sie doch durch die malerische Composition, den Reichthum und die Eleganz der Ausführung.

Fürstliche Bauten.

Bedeutende Werke der Renaissance sind nun auch von den Herzogen von Braunschweig-Wolfenbüttel zu verzeichnen. Der wilde Heinrich, der geschworene Feind der Reformation, war freilich kein Mann der friedlichen Bestrebungen, der Förderung von Kunst und Wissenschaft. Aber als er 1568, zuletzt noch zum Lutherthum übergetreten, im hohen Alter starb, folgte ihm sein Sohn, der treffliche, friedfertige und gelehrte Herzog Julius, einer der besten Fürsten der Zeit, gleich dem Herzog Christoph von Würtemberg in der Schule der Leiden aufgewachsen. In jeder Weise bemüht den Wohlstand seines Landes zu fördern, Handel und Industrie zu heben, zog er fremde Handwerker in's Land, begabte sie mit besonderen Freiheiten, vergrösserte Wolfenbüttel durch die Anlage einer Juliusstadt, baute und verbesserte die Landstrassen, machte die Flüsse schiffbar und war ein so guter Haushalter, dass er bei seinem Tode (1589) vier Millionen im Staatsschatz hinterliess. Die Wissenschaften förderte er durch Gründung der Universität Helmstädt 1576. Sein Sohn Heinrich Julius (1589 — 1613) trat in die Fusstapfen seines Vaters, den er in gelehrter Bildung noch übertraf. Schon im zwölften Lebensjahre übernahm er das Rectorat der Universität, wobei er durch lateinische Reden aus dem Stegreif seine Zeitgenossen in Erstaunen setzte. Das römische Recht führte er im Lande ein, die Wissenschaften pflegte er eifrig, besondre Gunst wandte er der Entwickelung des Schauspiels zu, wie er denn bekanntlich selbst eine Anzahl von Tragödien und Komödien geschrieben hat.[1]) Prachtliebend und baulustig wandte er auch den bildenden Künsten seine Theilnahme zu, ja zu mehreren von ihm aufgeführten Schlössern soll er selbst die Zeichnungen entworfen haben.

Unter seiner Regierung (von 1593 bis 1612) ist der grossartige Bau entstanden, welcher ehemals in Helmstädt die Universität aufnahm und noch jetzt als Juleum bezeichnet wird. Als Architekt ist in den Akten des Landesarchivs zu Wolfenbüttel *Paul Francke* genannt, der schon unter Herzog Julius als Baumeister

---

[1]) Vgl. oben S. 10.

fungirte, nachmals die ansehnliche Marienkirche zu Wolfenbüttel begann und nach seinen Plänen grossentheils vollendete. Er starb 1615 im Alter von 77 Jahren als herzoglicher Bau-Director. Dass er zu den hervorragendsten Meistern unserer Renaissance gehört, wird die Betrachtung seiner beiden grossartigen Schöpfungen darthun.

Das Juleum ist ein mächtiger Bau, etwa 130 Fuss lang bei 40 Fuss Breite, durch die bedeutenden Verhältnisse, die enormen Stockwerkhöhen, die reiche Pracht der Ausführung in einem noch mässig barocken Renaissancestil imposant wirkend[1]. Gewaltig hohe mit Säulenstellungen und Statuen geschmückte Giebel zieren den Bau von allen Seiten nach aussen gegen die Strasse, (Fig. 231) an beiden schmalen Enden sowie an der innern Hofseite. Bei letzterer wird auffallender Weise der mittlere Giebel durch den gleichzeitig vorgelegten polygonen Treppenthurm grösstentheils verdeckt. Dem ungewöhnlich hohen Erdgeschoss entspricht ein nicht minder bedeutendes oberes Stockwerk, beide durch riesige Fenster mit steinernen Stäben, unten viertheilig, oben dreitheilig, erhellt. Die Behandlung dieser Fenster, unten mit hineingezeichneten Kreisen, oben mit andern willkürlicheren Formen lässt eine dunkle Reminiscenz gothischer Fensterbehandlung erkennen. Dagegen ist die Composition der Portale und die reiche Gliederung der Flächen in den acht hohen Giebeln des Gebäudes eine völlig durchgebildete Renaissance, etwa dem Stil des Friedrichsbaues zu Heidelberg entsprechend. Auf den Absätzen der Giebel stehen kühn bewegte Figuren von Kriegern, welche mit ihren Hellebarden den Umriss prächtig beleben. Auf dem Gipfel jedes Giebels sieht man Statuen von Tugenden. Sämmtliche architektonische Glieder und Ornamente, Gesimse, Ecken und Einfassungen sind in Sandstein ausgeführt, die Flächen dagegen verputzt.

In das untere Geschoss, welches zu vier Fünfteln einen einzigen grossen Saal, die Aula, ausmacht, mündet rechts neben dem Thurm ein überaus reiches triumphbogenartig componirtes Portal, mit vier ionischen Säulen eingefasst und von einer hohen Attika bekrönt, mit Statuen und Reliefs geschmückt. Ein kleineres, aber nicht minder elegantes Portal führt in das Stiegenhaus. Der Thurm erhält durch eine auf mächtigen Consolen ruhende Galerie eine wirksame Bekrönung. Darüber steigt das geschweifte Kuppeldach auf, und eine schlanke Spitze über einer Laterne bildet den Abschluss.

---

[1]) Die historischen Notizen verdanke ich Herrn Lehrer Th. Voges in Wolfenbüttel.



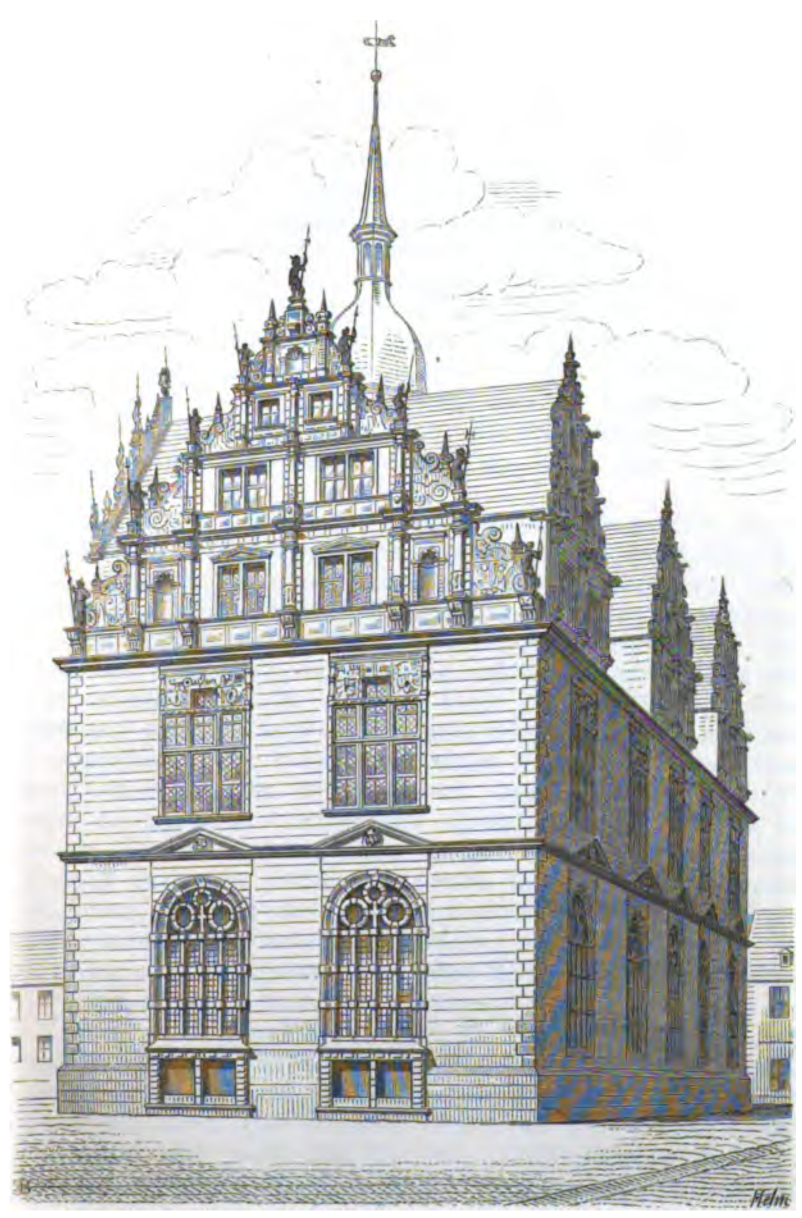


Fig. 231. Helmstädt, Universität.

Im Innern wird der grosse Saal der Aula in der Mitte durch Bogenstellungen auf drei kräftigen Pfeilern getheilt, die höchst originell in einer derben Rustika mit Rosetten und facettirten Quadern behandelt sind. Die Pfeiler ruhen auf grossen Löwenkrallen über kraftvoll behandelten Stylobaten. Zwei Riesenfenster an der westlichen Schmalseite, zwei an der südlichen und vier an der nördlichen Langseite geben dem Raum ein reichliches Licht. An der östlichen Schmalseite führt eine Thür in einen kleineren Nebenraum. Die Schlusssteine der korbartig gedrückten Bögen, auf welchen die Balkendecke ruht, sind in meisterhafter Weise durch herabhängende Zapfen mit Köpfchen, Früchten und anderem Ornament decorirt. An der Westseite des Saales auf einer Estrade von drei Stufen erhebt sich das Katheder, freilich nicht mehr in ursprünglicher Form. Die Dimensionen des Saales sind etwa 90 Fuss Länge bei 40 Fuss Breite und c. 24 Fuss Höhe.

Die aussen angebrachte Wendeltreppe führt zu dem oberen Geschoss in den grossen Bibliotheksaal, welcher, etwa 120 Fuss lang, die ganze Breite und Länge des Gebäudes einnimmt. Seine innere Einrichtung bewahrt nichts mehr von der früheren Anlage.

Zwei selbständige Flügel, in einiger Entfernung von dem Hauptbau rechtwinklig vorspringend, schliessen den südwärts sich ausdehnenden Hof ein. Sie sind beide ganz kunstlos, im obern Geschoss nur aus Fachwerk errichtet, jeder mit einem polygonen Treppenthurm, der östliche mit einem Barockportal, von Greif und Löwen bewacht, 1695 restaurirt. Aus derselben Zeit (1697) wird am Portal des Hauptbaues ebenfalls eine Restauration bezeugt. Der östliche Flügelbau hat von der Strasse aus seinen Zugang durch ein kräftig behandeltes Hauptportal, von Hermen eingefasst, welche Polster statt der Kapitäle auf dem Kopfe tragen. Die ganze Anlage ist eine Composition von hohem Werthe, das Einzelne am Hauptgebäude mit voller Meisterschaft durchgebildet, fein und scharf zu energischer Wirkung gebracht.

Von demselben Meister rührt ein zweiter grossartiger Bau, die Marienkirche in Wolfenbüttel, 1604 unter Herzog Heinrich Julius vorbereitet und seit 1608 begonnen, sodann unter seinem Sohn und Nachfolger Friedrich Ulrich seit 1613 weitergeführt.[1]) Jm Jahre 1615 starb Paul Francke, „dreier Herzöge zu Braunschweig gewesener Baudirektor, so diese Kirche durch seine In-

[1]) Die ausführlichen gesch. Notizen verdanke ich der Güte des Herrn Voges, welcher sie dem Corpus bonorum entnommen hat.



vention erbauet."[1]) Bis 1613 war der Chor vollendet, bis 1616 die Sakristei aufgeführt, bis 1623 arbeitete man am Kirchendach, nachdem seit 1619 die ersten Giebel an der Nordseite aufgerichtet worden waren. Zugleich wurde die grosse Orgel erbaut und 1621 die Kanzel aufgestellt, ein Werk des Bildhauers *Georg Fritzsch* aus Quedlinburg. Der Hauptaltar ward 1623 durch den Bildschnitzer *Burckhard Diedrich* aus Freiberg vollendet. Während der Wirren des dreissigjährigen Krieges erlitt der Bau eine Unterbrechung, so dass erst unter Herzog August dem Jüngeren von 1656 bis 1660 die letzten Giebel an der Südseite aufgerichtet wurden. Die jetzige Thurmspitze, ein hässliches Werk von abscheulichen Verhältnissen und Formen, datirt von 1750.

Der Bau ist ein vollständiges Compromiss zwischen Mittelalter und Renaissance: gothisch in Grundriss, Aufbau und Construktion, in der Anlage der Pfeiler, Gewölbe und Fenster, während die künstlerische Ausbildung des Einzelnen mit der gesammten Ornamentik dem neuen Stil angehört. Und zwar tritt derselbe in der üppigen, schon stark barocken Umbildung der Schlussepoche auf. Die Planform zeigt eine dreischiffige Hallenkirche von breiter Anlage, das 36 Fuss weite Mittelschiff durch 6 achteckige Pfeiler von den 22 Fuss breiten Seitenschiffen getrennt, östlich ein Querschiff von 100 Fuss Länge, dann ein kurz vorgelegter aus dem Achteck geschlossener Chor, am Westende ein viereckiger Thurm in's Mittelschiff eingebaut, die gesammte innere Länge 215 Fuss im Lichten.

Am frappantesten wirkt das Aeussere. Der seltsame Mischstil erreicht hier eine Pracht der Ausführung, eine Energie der Behandlung, welche dem Werke den Stempel der Meisterschaft aufprägen. An das hohe Dach des Mittelschiffs stossen im rechten Winkel die fünf Querdächer jedes Seitenschiffs und das höhere und breitere Dach der Kreuzarme. Diese alle mit ihren hohen reich dekorirten Giebeln, welche sich über dem kräftigen durchlaufenden Hauptgesimse erheben, den Bau zu malerischer Wirkung abschliessend. Die bunte Phantastik dieser Giebel, ihre reiche Belebung durch ionische und korinthische Säulenstellungen mit Gebälken und eingerahmten Nischen, die bunte Silhouette mit ihren phantastisch geschweiften Hörnern und Voluten, die völlige Belebung der Flächen durch Fruchtschnüre, Blumengewinde, Masken und andern figürlichen Schmuck stehen in ihrer barocken Pracht unübertroffen da. Kraftvoll ist auch die Architektur der unteren Theile. Die Wandflächen sind an

[1]) Inschrift auf dem Grabstein, im südl. Seitensch. der Kirche.



allen Ecken mit derben Quadern eingefasst, welche durch ornamentale Linienspiele, Drachen und andere Thierfiguren völlig bedeckt sind.

In derselben Weise hat man die Einfassungen der Fenster ausgebildet. Im Uebrigen zeigen die Fenster die gothische Construction und ziehen sich, durch zwei Stäbe getheilt, in bedeutender Höhe von circa 40 Fuss bis dicht unter das Dachgesimse hinauf, wo sie im Spitzbogen schliessen. Am merkwürdigsten ist aber das Maasswerk behandelt: (Fig. 232) aus den korinthisirenden Kapitälen der Theilungsstäbe schwingt es sich in freier Bewegung, nach Art der Renaissance aus Laubbüscheln zusammengesetzt und mit mancherlei figürlichem Schmuck versehen, in bizarrer Phantastik empor, eine geniale Travestie des gothischen Maasswerks. Am Querschiff sind kürzere und schmalere Fenster, je zwei neben und über einander angebracht. Auch die Strebepfeiler sind der Gothik entnommen, aber in der Absicht, sie ebenfalls zu antikisiren, hat der Künstler sie zu schwerfälligen nach oben verjüngten Pfeilern umgestaltet, die auf dem derben Kranzgesimse unorganisch genug Statuen der Apostel tragen und dem Baue willkürlich angelehnt erscheinen. Verknüpft werden sie diesem nur durch das kraftvolle Sockelgesims und ein in halber Höhe umlaufendes Friesband, welches mit Engelköpfen, Früchten, Blumen und Blättern belebt ist.



Fig. 232. Fenster der Kirche zu Wolfenbüttel.

Die beiden Portale an der Nord- und Südseite sind in Rustika ausgeführt, an den Seiten mit Sitznischen ausgestattet und mit unkannelirten ionischen Säulen eingefasst, welche das Gebälk sammt dem Giebel tragen. Zur höchsten Pracht entfaltet sich das Hauptportal an der Westfront, (Fig. 233) triumphbogenartig mit dreifach gruppirten korinthischen Säulen eingefasst, beiderseits Nischen mit Statuen. Ueber dem mittleren Bogen erhebt sich eine hohe Attika, nach Art gothischer Wimperge das dahinter liegende Fenster halb verdeckend. Die Composition des Ganzen, obwohl ziemlich locker, ist energisch und nicht ohne Reiz; die Einzelformen, namentlich die zusammengedrückten

Voluten, deuten schon auf ziemlich späte Zeit des 17. Jahrhunderts. Wie spät hier noch gebaut wurde, beweisen auch die Jahrzahlen 1657 und 1658 an den Giebeln der Südseite. Anstatt des vorhandenen abscheulichen Thurmbaues gebe ich nach einer alten Abbildung das ursprüngliche Project des Baumeisters,[1]) welches uns eine der elegantesten Thurmcompositionen der Renaissancezeit vorführt.

Im Innern zeigt sich ein Hallenbau von lichter Weite und schönen Verhältnissen, durch die hohen Fenster reichlich beleuchtet. Aber auch hier sind die gothischen Construktionen in Renaissanceformen übersetzt. Namentlich gilt das von den achteckigen Pfeilern. Sie sind auf hohe Sockel gestellt und mit zwei Bändern gegürtet, welche Friese von Engelköpfen und Blumen enthalten. Auf originelle Weise (Fig. 234) wird am oberen Ende durch vortretende Consolen der Uebergang in's Viereck und in die breiten Gurtbögen der Gewölbe vermittelt.[2]) Die überaus hohen Gesimse, die sich hier bilden, erhalten in grosser Mannigfaltigkeit reichen Schmuck durch Blattwerk im Stil des beginnenden Barocco, durch ausgebogene Schilder im bekannten Leder- und Metallstil, durch Früchte, Engelköpfe und anderes figürliche Beiwerk in grotesker Ueberladung. Auch die Gewölbrippen sind, wie man aus unserer Abbildung sieht, durch antike Eierstäbe eingefasst und haben in der Mitte eine vorgesetzte Perlschnur. In den Wänden der Seitenschiffe entsprechen den Pfeilern grosse Consolen von ähnlich reicher Behandlung. In der Thurmhalle sieht man ein gothisches Netzgewölbe mit reich ausgebildetem herabhängendem Schlussstein in ähnlichen Formen. Noch ist zu bemerken, dass die Seitenflügel des Querschiffes rechts als fürstliche Gruft, links als Sakristei vom Hauptraum abgetrennt sind. Die Wirkung des Innern wird durch die moderne Tünche, welche alle Theile bedeckt, etwas beeinträchtigt. Auch die Holzschnitzwerke, die ursprünglich bemalt waren, sind jetzt mit Oelfarbe überstrichen. Entstellend wirken ferner die beiden im nördlichen Seitenschiff über einander eingebauten Emporen. Dagegen gehört die Empore im südlichen Schiff mit gemalter Brüstung auf korinthischen Holzsäulen zur ursprünglichen Einrichtung.

Ein stattliches Werk ist der Hochaltar, freilich schon stark barock und in's Malerische übertrieben. Doch ist als bemerkenswerthe Nachwirkung mittelalterlicher Sitte die durchgängige An-

---

[1]) Aus M. Gosky, Arbustum Augustaeum, wo auch das Innere der Kirche in ausgeführtem Stich dargestellt ist. — [2]) Die Abb. nach einer Zeichnung des Herrn Voges.





Fig. 233. Wolfenbüttel, Marienkirche.

wendung der Holzschnitzerei zu bezeichnen. In der Predella das Abendmahl, an den Seiten Christus in Gethsemane und durch Pilatus dem Volke vorgeführt, darüber die Kreuzabnahme und endlich ein grosser Crucifixus, letzterer von edlen Formen bei massvollem Ausdruck, wenn auch etwas zu gestreckt. Zu den

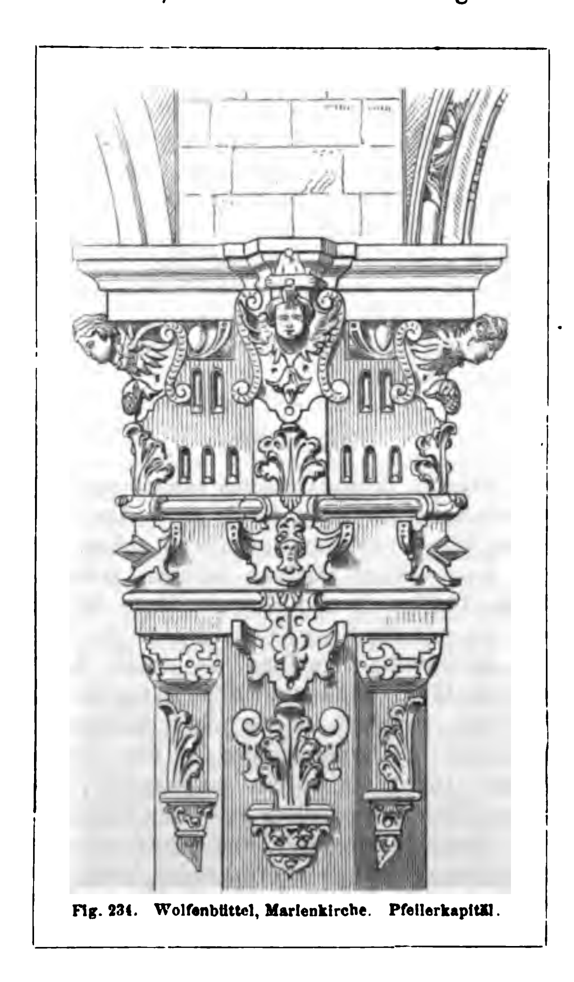


Fig. 231. Wolfenbüttel, Marienkirche. Pfeilerkapitäl.

Seiten des Altars über den beiden offenen Durchgängen zwei manierirte Engel mit den Leidenswerkzeugen. Aus früherer Zeit stammt das Taufbecken, ein trefflicher Messingguss, inschriftlich 1571 auf Befehl des Herzogs Julius von *Curt Menten* dem Aelteren gegossen, die schöne Gesammtform noch in gothischer Weise

profilirt, fein gegliedert und mit figürlichem Ornament und Reliefs bedeckt. Das prächtige Eisengitter mit schön ornamentirten messingenen Einsatzfeldern und Wappen haltenden Engeln ist von 1584. Ein herrliches Eisengitter mit vergoldeten Rosetten und frei behandelten Blumen findet sich auch an der Treppe zur Fürstengruft. Reich und prächtig in kraftvollem Barockstil ist die Orgel geschnitzt. Ebenso die Orgelempore, die auf Bögen mit skulptirten Quadern ruht.

Im Gegensatz zu der reichen Pracht dieser Kirche ist es auffallend wie unbedeutend, ja armselig das herzogliche Schloss ausgeführt ist. Nur etwa der stattliche Thurm von 1643 mit hübschen aufgesetzten Giebeln und prächtigem Eisengeländer an der Galerie ist zu bemerken. Gleich daneben das Zeughaus, jetzt Kaserne, vom Jahre 1619, ein stattlicher Bau, 220 Fuss lang bei 70 F. Breite, mit reich geschmückten Giebeln und einem tüchtig behandelten Portal im Stil der Marienkirche.

Ein gutes Portal derselben Spätzeit besitzt sodann noch die alte Apotheke am Markt.

Die Städte.

Unter den Städten dieses Gebietes nimmt an Bedeutung und Macht Braunschweig die erste Stelle ein. Aus einem Fürstensitze des frühen Mittelalters hervorgegangen, schon durch Heinrich den Löwen zu ansehnlicher Stellung erhoben, schwang die Stadt sich früh durch Thätigkeit und Umsicht ihrer Bürger zu einem Gemeinwesen von selbständiger Kraft empor. In regem Handelsverkehr nach allen Seiten gewann sie durch den Beitritt zur Hansa zunehmende Blüthe und erwarb den Ehrenplatz einer Quartierstadt des Bundes. In ihren wiederholten Kämpfen um völlige Unabhängigkeit mit den Landesfürsten, in dem frühen Uebertritt zur Reformation (1528), in ihrem mannhaften Festhalten am Schmalkaldischen Bunde bekundete sie ihren tüchtigen Sinn. Als Zeugnisse einer durch Jahrhunderte andauernden stets gesteigerten Blüthe weist sie eine Anzahl hervorragender Denkmäler aus allen Epochen des Mittelalters auf, grossartige kirchliche Bauten der romanischen und gothischen Epoche und eins der schönsten Rathhäuser des Mittelalters. Schon im 15. Jahrhundert fällt die monumentale Pracht und Grossartigkeit der Stadt einem Kenner wie Aeneas Sylvius auf[1]). In unverkümmerter Frische nimmt

---

[1]) Aen. Sylv. Piccol. opp. Basil. 1571. p. 424: „oppidum tota Germania memorabile magnum et populosum. . . . . magnificae domus, perpolitae plateae, ampla et ornatissima templa. Quinque hic fora. . . . .“

sie nun auch an der Entwicklung der Renaissance ihren Antheil und bringt eine Reihe von stattlichen Profanwerken des Stils hervor, die bis hart an den Beginn des dreissigjährigen Krieges reichen, der auf lange Zeit die Blüthe der Stadt vernichten sollte.

Gleichwohl können wir hier nicht von besonders frühzeitiger Aufnahme des neuen Stils sprechen. Die Formen desselben schleichen sich nur langsam und fast unvermerkt ein, und erst spät kommt es zu bedeutenderen Schöpfungen. Dies hängt wohl damit zusammen, dass fast ausschliesslich der Holzbau die Profanarchitektur hier beherrschte, wodurch die mittelalterliche Tradition sich lange in Kraft erhielt. Man kann schrittweise die Entwicklung der Formen verfolgen: wie bis ins 16. Jahrhundert die gothische Behandlung sich ungetrübt geltend macht, dann gewisse Motive der Renaissance sich einschleichen, bis endlich, durch die Richtung des neuen Stiles begünstigt, der Steinbau sich einmischt, zuerst in Verbindung mit dem Holzbau etwa an den Portalen oder dem Erdgeschoss und dem ersten Stock Platz greift, endlich aber in einigen vollständigen Façaden sich ausspricht.

Um diesen Prozess im Einzelnen darzulegen, beginnen wir mit der Betrachtung der früheren noch völlig in mittelalterlichem Sinn behandelten Bauten. Sie zeigen durchweg noch ein strenges Anschliessen der Dekoration an die Elemente des constructiven Gerüstes. Die Schwellbalken und die Füllhölzer erhalten kräftige Auskehlung und Abfasung, wodurch die horizontalen Linien der über einander vorkragenden Stockwerke wirksam betont werden. Ueberaus beliebt ist die Dekoration mit rechtwinklig gebrochenen Linien, die man als mäanderartig bezeichnen kann. Damit wechselt aber ein anderes Ornament, das seine Motive dem Pflanzengebiet entlehnt, aus einer Laubranke bestehend, welche sich um einen horizontalen Stab windet und die charakteristischen Formen des bekannten spätgothischen Blattwerks zeigt. Nicht minder reich werden die Balkenköpfe, welche consolenartig die vorkragenden Stockwerke stützen, behandelt. Sie erhalten nicht blos kräftig ausgekehlte Profile, sondern bisweilen in Hochrelief durchgeführte figürliche Darstellungen, Apostel und andre Heilige, aber auch Genrehaftes und Burleskes.

Was die Gesammtcomposition der Façaden betrifft, so kommt in Braunschweig die schmale hochgethürmte Giebelfaçade, die z. B. in Städten wie Lübeck, Bremen, Danzig so gut wie ausschliesslich herrscht, nur selten vor. Meistentheils sind die Häuser mit der Langseite gegen die Strasse gekehrt, erhalten aber durch einen oder mehrere Dacherker mit ihren Giebeln eine nicht minder reiche malerische Belebung. Dagegen fehlt der Erker diesen Façaden durchaus.

Ueberaus gross ist die Anzahl der oben charakterisirten Bauten der ersten Epoche. Sie sind meistens datirt und umfassen die letzten Decennien des 15. und die ersten des 16. Jahrhunderts. Eins der frühesten dieser Häuser ist das kleine in der Poststrasse No. 10 gelegene vom Jahre 1467. Vom Jahre 1469 datirt ein ähnliches am Südklint No. 17, oben mit hübschen Heiligenfiguren an den Balkenköpfen. Ein anderes am Altstädter Markt No. 3 trägt die Jahrzahl 1470. Aus demselben Jahre eins der reichsten Häuser Scharrnstrasse No. 13, aufs üppigste mit Figuren von Heiligen, sowie phantastischen und genrehaften Bildwerken decorirt. In den rund abgefasten tauförmig gedrehten Schwellbalken, einer sehr häufig vorkommenden Form, darf man wohl ein noch aus romanischer Zeit nachwirkendes Motiv erkennen. Eine ganze Gruppe ähnlicher Häuser sieht man am Kohlmarkt, No. 11 z. B. ein stattliches vom Jahre 1491. Ein etwas reicher dekorirtes Schuhstrasse No. 20, ein anderes mit besonders reichgeschnitzten Kopfbändern Kleine Burg No. 13. Ebenda No. 15 eine langgestreckte kräftig behandelte Façade von 1488. Trefflich geschnitzte gothische Laubfriese Wendenstrasse 13 und ebendort No. 1 vom Jahre 1529, ferner No. 69 vom Jahre 1533. Das Mäanderornament findet man ebendort No. 2 vom Jahre 1491, verbunden mit reich profilirten Balkenköpfen. (Das steinerne Portal vom Ende des 16. Jahrhunderts.) Dasselbe Ornament ebenda No. 6 an einem stattlichen Haus von 1512, an den Kopfbändern die Madonna und andere Heilige geschnitzt. Das kräftig behandelte steinerne Portal ist wieder ein späterer Zusatz. Im Innern ist die alte Einrichtung des riesig hohen Hausflurs mit seiner Balkendecke und Holztreppe bemerkenswerth.

Reich und hübsch sieht man den gothischen Laubfries an einem kleinen originellen Hause Hagenbrücke No. 12, dasselbe Ornament ist aber auch an der Brüstungswand unter den Fenstern des ersten Stocks ausgebreitet. Ein schönes Beispiel desselben Frieses Schützenstrasse No. 9 im zweiten Stockwerk, dagegen im ersten ein reicher Figurenfries, allerlei Genrehaftes, Derbkomisches, Thierfabeln etc. enthaltend. In derselben Strasse No. 2 zeigt ein stattliches Haus von 1490 das Mäandermotiv, dabei stark unterschnittene und ausgekehlte Balkenköpfe. Auch hier ein derbes Steinportal der Spätrenaissance, reich mit Karyatiden und Atlanten eingefasst, aber von mittelmässiger Ausführung.

Noch ganz mittelalterlich ist das kolossale Eckhaus vom Jahre 1524 am Wollmarkt No. 1, derb in den Formen, fast roh geschnitten, mit wenig Detail, aber mit kräftig ausgekehlten Schwellen und von imposanter Wirkung. Nicht minder machtvoll das grosse

Haus No. 14 hinter der alten Waage vom Jahre 1526, mit dem Mäandermotiv und reich geschnitzten Kopfbändern, durch zwei stattliche Dacherker malerisch belebt. Die Alte Waage selbst sodann, 1534 errichtet, ist ein Bau von riesiger Anlage, noch ganz mittelalterlich mit gothischen Laubfriesen, Drachen und andrem Figürlichen an den Balkenköpfen und Schwellhölzern geschmückt; neuerdings trefflich restaurirt (Fig. 235). Zu den frühesten Bauten dieser Gruppe gehört ein andres riesiges Haus, an der Ecke der Knochenhauer- und Petersilienstrasse gelegen, vom Jahre 1489; ungemein reich und derb in der Behandlung, an den Balkenköpfen allerlei Figürliches, an den Schwellhölzern das Mäandermotiv. Reicher Figurenfries, Ernstes und Possenhaftes vermischend, Steinstrasse 3 vom Jahre 1512. Aehnliche Behandlung an dem kleinen Haus Gördelinger Strasse 38, wo in den Flächen der Schwellhölzer Thierfigürchen, an den Balkenköpfen Humoristisches und Parodistisches aus der Thierwelt vorkommt. Ein prachtvolles Beispiel des schön behandelten gothischen Laubfrieses Südklint 22 vom Jahre 1524. Ebenda No. 1 ein grosses Haus mit dem Mäanderornament vom Jahre 1482. In derselben Strasse No. 11 eine Breitfaçade mit Dacherker, die Schwellhölzer tief ausgekehlt und die Kanten mit gewundenen Tauen decorirt. Aehnlich die Kopfbänder behandelt. Sämmtliche Fenster mit Vorhangbögen und durchschneidenden gothischen Stäben.

Die Renaissance bringt in dieser Behandlung zunächst nur einige Bereicherung des Ornamentalen. Eins der frühesten Beispiele vom Auftreten der neuen Formen sind die trefflichen Reste von einem abgebrochenen Rathsküchengebäude von 1538, welche man in der Alterthümer-Sammlung des Neustädter Rathhauses sieht.[1]) Candelaber und andere Ornamente, auch Figürliches im Stil der Renaissance verbindet sich noch mit allerlei mittelalterlichen Spässen, dem Luderziehen u. a. Noch etwas früher (1537) ist das kleine Haus am Papenstieg No. 5, ziemlich schlicht behandelt, aber interessant, weil es an den Fensterbrüstungen ein charakteristisches Motiv des neuen Stils, die muschelartige oder fächerförmige Decoration,[2]) in breiter Entfaltung, wenn auch noch in ziemlich steifer und harter Behandlung zeigt. Noch etwas früher (1536) dasselbe Ornament an einem kleinen Hause Wendenstrasse No. 14. Aus demselben Jahre rührt das stattliche Haus Langestrasse No. 9, das sehr reich geschnitzt ist und noch

[1]) Diese interessante Sammlung verdankt ihre Entstehung dem unermüdlichen Wirken des Dr. C. Schiller, der mich durch manche werthvolle Notizen und Nachweise unterstützt hat. — [2]) Vgl. die Abbild. Fig. 243.

starke Anklänge ans Mittelalter, z. B. in den Vorhangbogen der Fenster zeigt. Aber das Fächerornament, die Candelabersäulchen

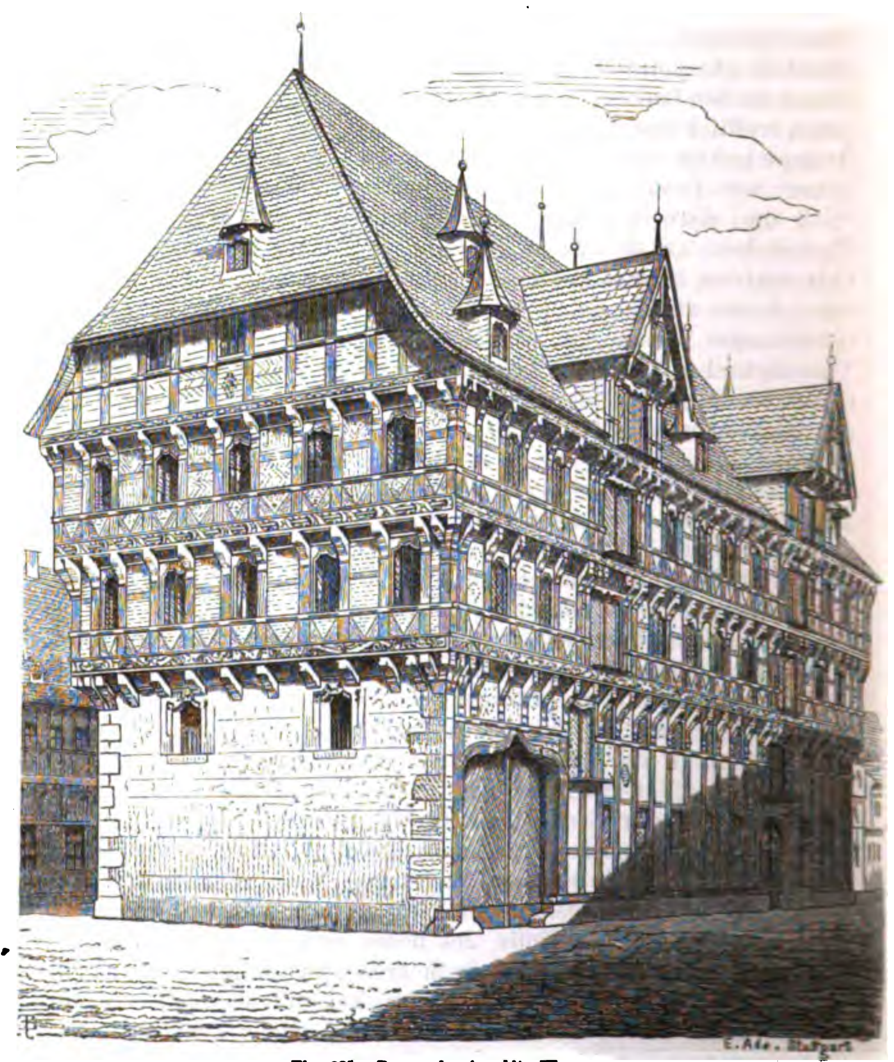


Fig. 235. Braunschweig, Alte Waage.

am Portal und die Delphine gehören der Renaissance. Im Innern ist die hohe wohlerhaltene Flurhalle bemerkenswerth. Dasselbe beliebte Fächermotiv, aber reicher ausgebildet und mit den tief ausgekehlten und abgefasten Schwellhölzern wirksam verbunden,

sieht man am Sack No. 9. Ebendort No. 5 ist dann das Prachtstück dieser Decoration, die sich an allen Flächen, unter den Fenstern, an den Kopfbändern und Füllhölzern, den Schwellen, den Fensterrahmen und sämmtlichen Pfosten in überschwänglichem Reichthum ausbreitet. Die Elemente der Renaissance in Delphinen, Candelabern, Putten, Gottheiten und Helden des Alterthums sind noch unbefangen mit allerlei Mittelalterlichem, mit Genrescenen, Possenhaftem und Unfläthigem gemischt. Es ist ein wahrer Fasching der Phantasie. (Ich glaubte die Jahrzahl 1536 zu lesen).

Um diese Zeit taucht ein neues Motiv für die Decoration der Schwellhölzer auf: eine Verschlingung von Zweigen, die fast wie Bänder aussehen und friesartig sich ausbreiten. So zeigt es in der Wendenstrasse No. 49 ein Haus vom Jahre 1545, wo zugleich die Fensterpfosten hübsch mit Ranken geschmückt sind. An der alten Waage (Fig. 235) kommt dies Motiv im obersten Stockwerk vor. Aehnlich, nur einfacher die kleinen Häuser am Werder 34 und 35. Dasselbe Motiv am Burgplatz No. 2 vom Jahre 1573, ferner am Papenstieg No. 2 vom Jahre 1581, endlich in besonders schöner Ausbildung am Wilhelmsplatz No. 8 vom Jahre 1590, mit der Inschrift: „Was menschlich Vernunft für unmöglich acht, das hat Gott in seiner Macht.“

Um diese Zeit erfährt der Holzbau seine letzte Umwandlung. Der Steinbau der durchgebildeten Renaissance beginnt auf ihn so stark einzuwirken, dass die Formen desselben fortan einfach in Holz nachgeahmt werden. Bisher waren die Glieder durch Abfasen und Einkerben, durch Auskehlen und Unterschneiden recht im Sinne der Holzconstruktion ausgebildet worden. Diese Behandlungsweise tritt jetzt zurück und macht der Nachahmung antiker Bauglieder Platz. Die Balkenköpfe werden mit Vorliebe als Consolen mit elegant geschwungenem Profil dargestellt, die Schwellbalken durch Zahnschnitt, Eierstab und Perlschnur im Sinn der Antike ausgebildet, das Ganze freilich nicht mehr im Sinn einer nach mittelalterlichem Prinzip aus der Construktion hervorgegangenen Dekoration, sondern einer freien Ornamentik, die den Mangel construktiver Nothwendigkeit durch den Reiz einer edlen Formenwelt zu ersetzen sucht. Dazu gesellt sich oft eine weiter gehende Flächendekoration, die ebenfalls ihre Motive aus der Ornamentik des Steinbaues der Spätrenaissance schöpft.

Die üppigste Blüthe dieser letzten Entwickelungsreihe werden wir in Hildesheim antreffen. Braunschweig besitzt indess einige charakteristische Beispiele. So am Bohlweg No. 47 ein Haus von 1608, reich mit Flachornamenten geschmückt, selbst die Unterseite der Schwellhölzer mit Metalldecoration bedeckt, auch

die Pfosten mit linearen und figürlichen Ornamenten geschmückt. In verwandter Weise ist das Haus Küchenstrasse No. 11 vom Jahre 1623 behandelt. Am Südklint 21 ein schönes Beispiel dieser späteren Behandlungsweise mit imitirten Arkaden an den Pfosten und hübschem Rankenwerk an den Fensterbrüstungen. Aehnlich das kleine Haus am Bäckerklint vom Jahre 1630. Eins der spätesten von 1642 ist das grosse Haus Schützenstrasse 34, an allen Flächen mit hübschen Ranken dekorirt, die in Masken auslaufen.

Der reine Holzbau nimmt aber in dieser Zeit überhaupt auffallend ab und theilt zunächst die Herrschaft mit dem Steinbau und zwar in der Weise, dass die Erdgeschosse mit ihren Portalen und meist auch der erste Stock diesem anheim fallen, während die oberen Stockwerke den Holzbau beibehalten. Von solchen prächtigen Steinportalen ist schon mehrfach die Rede gewesen. Andere Beispiele dieses gemischten Stiles haben sich noch mehrfach erhalten. Eins der prachtvollsten ist das grosse Eckhaus am Hagenmarkt 20, Erdgeschoss und erster Stock in Stein ausgeführt, mit stattlichem Barockportal, das an den Seiten Sitznischen und einfassende Hermen hat, die Fenster noch mit mittelalterlichen Rahmen, aber zugleich durch Perlschnüre geschmückt, der obere Stock in reichem Holzbau durchgeführt. Ein stattliches Beispiel derselben Art vom Jahre 1591 am Südklint No. 15, wiederum beide Untergeschosse in Stein, mit zwei Bogenportalen, davon das eine facettirte Quaderumfassung mit Perlschnur und Herzblatt, das andere die reiche Form mit Seitennischen, Hermen und Masken, dabei die Inschrift: „Nisi deus frustra.“ Aehnliche Inschrift: „Nisi dominus frustra“ kehrt an einem eleganten Portal vom Jahre 1584 in der Gördelingerstrasse No. 43 wieder, wo ebenfalls noch ein zweites einfacher behandeltes Portal für die Einfahrt vorkommt; wahrscheinlich von demselben Meister.

Eins der grössten Prachtstücke ist das mächtige Haus am Bäckerklint No. 4, wiederum in beiden unteren Geschossen aus Stein mit einem üppigen Barockportal, mit Masken, Hermen und schnörkelhaften Voluten, in den Zwickeln ungeschickte Victorien, der obere Aufsatz durch einen herausspringenden Löwen wunderlich abgeschlossen. Es ist eine stillose Composition, überladen und unklar. Die oberen Holzgeschosse üppig dekorirt, die Ranken an den Schwellbalken und den Fensterbrüstungen in barocke Masken auslaufend. Ein derbes Werk derselben Zeit ist am Kohlmarkt No. 2, Portal und Fenster mit Rustikaquadern eingefasst, die abwechselnd das Sternornament zeigen. Auch das

kleine Haus an der nordöstlichen Ecke des Burgplatzes, dessen Fenster den Eierstab als Einfassung haben, gehört hierher.

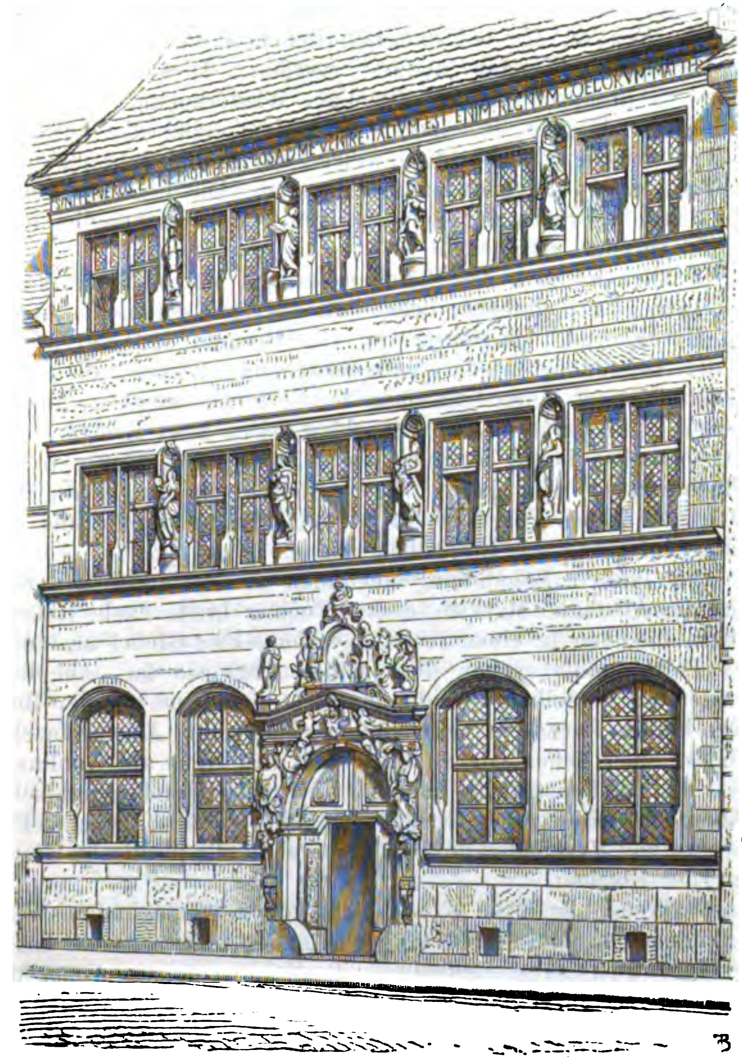


Fig. 236. Braunschweig, Gymnasium.

Hieran schliesst sich eine Gruppe von Häusern, welche völlig auf den Holzbau verzichten und ausschliesslich die Steinconstruktion aufnehmen. Das schönste unter ihnen ist das ehemalige Gymnasium am Bankplatz vom Jahre 1592 (Fig. 236). Ein

stattlicher Quaderbau mit üppig barockem Portal, durch allerlei Figuren von Tugenden, Reliefs, Masken, Blumen- und Fruchtgewinde geschmückt. Die beiden oberen Stockwerke haben gekuppelte Fenster, die bei mittelalterlichem Rahmenprofil wieder von kräftigem Eierstab umfasst werden. Diese Fensterform kommt in Braunschweig in oftmaliger Wiederholung vor. Was aber dieser Façade besonderen Reiz giebt, sind die hübschen Nischen zwischen den Fenstern, welche mit freilich sehr manierirten Figuren von Tugenden ausgefüllt sind. Die Flächen, welche jetzt das rohe Bruchsteingemäuer zeigen, waren ursprünglich ohne Zweifel verputzt und bemalt.

Stattlich ist auch das Steinhaus an der Martinikirche No. 5, im Ganzen zwar einfacher behandelt, aber mit einem der üppigsten Barokportale, eingefasst von vier Hermen und Karyatiden, in der Bekrönung wieder aufrechtstehende Löwen, die ihren Vorderleib durch einen Ausschnitt der Cartouche stecken, ähnlich wie am Bäckerklint No. 4.) Zu beiden Seiten zwei Krieger. Ein stark barockes Portal ist auch an einem grossen Hause in der Wilhelmstrasse vom Jahre 1619. Ebenso ein Portal an dem prächtigen Hause Poststrasse 5, dessen Fenster wieder die elegante Einfassung mit Eierstäben zeigen.

Eine andere Behandlung sieht man an dem stattlichen Eckhaus des Altstädter Marktes, dessen Fenster breite flache Rahmen haben, die oben in einen rosettengeschmückten Giebel auslaufen. Das Portal gehört schon dem völligen Barocco an. Aehnliche Fenster mit derselben Umrahmung sieht man auch an der Burg, deren hintere Façade barocke Volutengiebel zeigt. Als vereinzeltes Beispiel einer hohen Giebelfaçade steht das Haus am Kohlmarkt No. 1 da. Die Fenster sind noch mit durchschneidenden gothischen Stäben eingefasst, der Giebel aber mit Voluten, geschweiften Hörnern und Pyramiden dekorirt, doch ohne alle plastische Gliederung der Flächen.

Während alle diese Werke nicht von hervorragendem Werth in Composition und Ausführung sind, gehört der östliche Giebel des Gewandhauses, 1590 durch die Meister *Magnus Klinge* und *Balzer Kircher* ausgeführt, zu den vollendetsten Meisterwerken der Zeit. In der Anordnung der Geschosse sah man sich durch die alte Anlage des vorhandenen Baues, der noch in frühgothische Epoche hinaufreicht, gebunden. Daher die niedrigen Stockwerke, welche mit der gewaltigen Höhe des Baues wunderlich contrastiren. Es ist ein riesiger Giebelbau, der seine hohen Stirnseiten westlich gegen den Altstädtischen Markt, östlich gegen die Poststrasse kehrt. Die Ostfaçade ist bei der niedrigen Stockwerkhöhe durch

gekuppelte Fenster und sparsam ausgetheilte Säulenstellungen mit feinem künstlerischem Takt rhythmisch belebt. Im Erdgeschoss ist auf Pfeilern mit gedrückten Korbbögen eine Halle vorgelegt, die mit gothischen Kreuzgewölben auf zierlichen Renaissanceconsolen eingedeckt ist. Dieselbe Bogenform kehrt an der kleinen Loggia des ersten Stocks und an den mittleren Fensteröffnungen der übrigen Stockwerke wieder. Gothische Reminiscenzen finden sich an der Masswerkbrüstung der Loggia und den Einfassungen der Fenster, zu welchen in den oberen Geschossen jedoch noch die hier beliebten Eierstäbe kommen. Das Ganze ist trefflich in Sandstein ausgeführt und durch reiche Vergoldung ausgezeichnet. Die klare Eintheilung, die volle Meisterschaft in Anwendung der antiken Formen, die massvolle Beimischung barocker Elemente, endlich die hohe Sicherheit in der Behandlung des Ornamentalen und Figürlichen geben dieser Façade einen hervorragenden Werth[1]). An der westlichen Façade hat man sich begnügt, den Giebel mit Voluten zu schmücken und die Rahmen der Fenster und der Giebelkanten mit Quaderwerk in Sternmustern einfach und wirksam zu gestalten.

Ein schönes Stück innerer Dekoration ist sodann noch in dem Sitzungssaal des Neustädtischen Rathhauses erhalten. Ein reich dekorirter und bemalter Kamin vom J. 1571, von kannelirten ionischen Säulen eingefasst, dazu eine prächtige Balkendecke, rings an den Wänden treffliches Getäfel, an allen Flächen der Pilaster, Friese und Bogenzwickel mit eingelegten Ornamenten auf dunklem Grunde bedeckt.

Der alte Bischofssitz Halberstadt, in anmuthiger Landschaft an den nördlichen Ausläufern des Harzes gelegen, zeigt nicht blos in bedeutenden kirchlichen Bauten, unter denen der gothische Dom zu den Monumenten ersten Ranges gehört, die Macht eines geistlichen Fürstenthums des Mittelalters, sondern bietet daneben auch in zahlreichen Profanwerken das Bild eines rüstig bewegten kunstliebenden Bürgerthums. In dem breiten Zug der Strassen, den zahlreichen freien Plätzen, die sich theils um den Mittelpunkt bürgerlicher Macht, theils um die grossen kirchlichen Monumente ausdehnen, spricht sich der Doppelcharakter der Stadt unverkennbar aus.

Wir haben es bei unsrer Betrachtung nur mit Werken der Profanarchitektur zu thun, und zwar steht der Holzbau unbedingt

[1]) Eine Abb. dieser Façade in Rosengarten, Archit. Stilarten.

in erster Linie. Ausschliesslicher als in Braunschweig beherrscht er die bürgerlichen Wohnhäuser, ohne dem Steinbau Eingang zu gestatten. Deshalb hat er sich auch reiner entwickelt und gerade in der Epoche der besten Renaissance seine feinste Blüthe entfaltet. Aus der letzten Epoche des Mittelalters zählt er auch hier eine Anzahl charaktervoller Werke, die sich durch besondren Reichthum an figürlicher Plastik auszeichnen. Der späte Nachsommer der Renaissance kommt hier nicht mehr zum Ausdruck; dagegen sind die mittleren Zeiten des Stils durch eine ungemein grosse Zahl von Bauten vertreten, welche das Gepräge einer geradezu klassischen Anmuth tragen. Die Formen behalten überwiegend den Charakter einer aus der Construction hervorgegangenen Ornamentik bei; die Balkenköpfe sind durch Auskehlen und Unterschneiden mannichfach gegliedert, auf den Oberflächen oft elegant geriefelt in diagonaler oder vertikaler Linienführung, an den Seiten manchmal durch Sterne, Rosetten und andre Muster belebt (vgl. Fig. 54 auf S. 197.) Die Schwellhölzer und Füllbalken sind ausgekehlt und abgefast, meist mit ähnlichen diagonalen Riefelungen plastisch dekorirt. Unter den Fenstern findet sich entweder das Fächer-(Muschel)-Ornament, oder es ist in Nachahmung des Steinbaues eine Blendarkade auf kleinen Pilastern durchgeführt (vgl. oben Fig. 53 und 54)[1]. Auf dieser edelsten Stufe der Ausbildung verharrt der Halberstadter Fachwerkbau, nur im Einzelnen eine Fülle anmuthiger Flächendekoration hinzufügend.

Was die Gesammtanlage der Häuser betrifft, so sind sie grösstentheils wie in Braunschweig nicht schmale Hochbauten mit der Giebelwand nach der Strasse, sondern breite Langbauten, über denen in der Mitte stets ein Dacherker aufragt, die monotone Fläche des Satteldaches wirksam durchbrechend, wie Fig. 53 zeigt. Doch kommen hier seltener jene riesigen Häuserkolosse vor, welche Braunschweigs bürgerlichen Bauten einen so machtvoll dominirenden Charakter verleihen. Hier ist vielmehr Alles feiner, zierlicher, anmuthiger auch in den Verhältnissen. Sodann aber wird der an der Façade ausgebaute Erker, den man in Braunschweig vergeblich sucht, öfter angewandt. Auch dadurch ist der malerische Reiz dieser Bauten gesteigert.

Zu den bedeutendsten mittelalterlichen Werken gehört der stattliche Bau des Rathskellers am Holzmarkt vom J. 1461. Die prachtvolle Wirkung beruht hauptsächlich auf den ungemein stark

[1]) Ich bemerke hier schon berichtigend, dass obige beide Abbild. der geschickten Hand des Herrn Architekten E. Grisebach in Hannover zu verdanken sind.



vorspringenden Geschossen mit ihren dreimal wiederkehrenden effektvoll geschnitzten Balkenköpfen, die durch zahlreiche Heiligenfigürchen consolenartig ausgebildet sind. Auch gothische Masswerke, Thierfriese und dgl. kommen vor. Es ist eins der reichsten Beispiele seiner Art. Von ähnlicher Behandlung das grossartige Eckhaus am Fischmarkt No. 1, in vier Geschossen mit herrlichen Friesen geschmückt; die Schwellen mit dem Mäandermotiv, das wir schon in Braunschweig fanden; die Balkenköpfe stark unterschnitten und gekehlt, zugleich mit Masswerken dekorirt; die Ecke bis oben hinauf durch zahlreiche Figuren kraftvoll geschmückt. Ueberhaupt herrscht hier an den mittelalterlichen Bauten das figürliche Element in reicher Ausbildung; so bei den Häusern am Fischmarkt No. 11 und 12, No. 10 von 1520, No. 9 von 1529, No. 8 von 1519.

Den Uebergang zur Renaissance bezeichnet ein Haus vom Jahr 1532 am Holzmarkt No. 4; die Schwellen doppelt gekehlt, die Balkenköpfe kräftig mit Rundstab und Hohlkehle gegliedert. Ebendort No. 5 dasselbe Motiv, aber alles zierlicher, feiner, schon mehr im Sinne des neuen Stils durchgebildet, mit flachen Rosetten u. dgl.; an den Fensterbrüstungen das Fächerornament. Es ist eins der seltenen Giebelhäuser, datirt 1552. Aehnliche Häuser Breiteweg No. 39 vom Jahr 1558 und ebenda No. 38 von 1559. Das Motiv der Blendarkaden unter den Fenstern tritt sodann an dem stattlichen Haus Ecke der Schmiedestrasse und des Holzmarktes vom Jahr 1576 auf; feine Zahnschnittfriese begleiten die Gesimse. Ein auf einer Holzsäule ruhender Erker, das Dach durchbrechend und bis zur Firsthöhe desselben emporgeführt, belebt malerisch die Façade. Dasselbe Motiv findet seine glanzvollste Ausbildung an dem grossen Prachtbau des Schuhhofes, jetzt die drei Häuser am Breitenweg, Ecke der Schuhstrasse bildend, vom Jahr 1579. Die vielfach gekerbten, gerieften und gemusterten Schwellbalken, die mit Figürchen und Ornamenten geschmückten Balkenköpfe sammt ihren consolenartigen Stützen, die mit geschnitzten Wappen ausgefüllten Blendarkaden, (im oberen Geschoss einfacher behandelt), endlich die feine Ornamentik, welche die Pilaster, die Fensterrahmen, die Eckpfosten, kurz alle Flächen belebt, geben diesem Bau einen unübertroffenen Ausdruck von Eleganz (Fig. 237). Nur die nackten Ziegelflächen, ursprünglich zum Theil allerdings durch drei vorgebaute Erker etwas unterbrochen, wirken störend.

Ein ähnliches, wenn auch nicht ganz so reiches Beispiel bietet ein Haus in der Göddenstrasse von 1586 mit einem hübschen Erker. Ferner eins der schöneren und reicheren das süd-

lich neben dem Dom gelegene Haus, dessen Blendarkaden theils mit Wappen, theils mit schön stilisirten Ranken geschmückt sind. Mit einfacherer Behandlung der Arkaden, aber trefflich gegliederten Schwellen ein Haus von 1584 in der Schmiedestrasse No. 17, durch die consequente zwar einfache aber feine Behandlung bis hoch in den aufgesetzten Dachgiebel anziehend. Es trägt die Inschrift: „Mannicher sorget vor mich; wäre besser er sorget vor sich.“ Ein kleineres von derselben Art Harsleberstrasse No. 9, vom Jahr 1604, ebenfalls mit hübschem Dacherker und der Inschrift: „Wie es Gott fügt, also mir genügt.“ Etwas früher (1589) das grosse Haus in derselben Strasse No. 6, kräftiger dekorirt, mit mancherlei geometrischen Mustern und einem Erker auf hübsch behandelter Holzstütze. Aehnlich ebenda No. 10 vom Jahr 1618.

Neben dem hier so sehr beliebten Motiv der Blendarkaden kommen dann auch immer noch Beispiele des Fächerornaments an den Fensterbrüstungen vor. So Hoheweg No. 16 in besonders zierlicher Ausbildung, alles mit linearen Ornamenten durchsetzt, die Fächer z. B. gefiedert. Aehnlich in derselben Strasse No. 13 an den Schwellen mit dem in Braunschweig beliebten Ornament der Flechtbänder. Ein sehr hübsches Beispiel Göddenstrasse 13 mit feinen Fächern und reich gegliederten Schwellen. Ebenso Harsleberstrasse 15, wo wieder geometrische Linienspiele zu reicher Verwendung gekommen sind.

Der Steinbau ist nur an einigen öffentlichen Monumenten, und an keinem in hervorragender Weise zur Entwickelung gekommen. Das früheste Denkmal der Renaissance scheint der hübsche Erker an der Südseite des Rathhauses, bezeichnet 1545. Er ist dem noch strenggothischen Bau in einem malerischen Mischstil vorgesetzt, wie er denn auf einem reich durchschneidenden mittelalterlichen Rippengewölbe ruht, aber mit Candelabersäulchen der Frührenaissance und hübsch gearbeiteten Wappen geziert ist. Auch das breite dreitheilige Fenster, welches neben ihm die Wand im Hauptgeschoss durchbricht, hat die spielenden Rahmenpilaster der Frühzeit mit den eingelassenen Medaillonschilden als Umrahmung. An der Rückseite des Baues (gegen Osten) sieht man einen Erker in ähnlichem Mischstil der frühen Renaissance. Dagegen wurde an der Hauptfront gegen Süden in der Schlussepoche eine doppelte Freitreppe mit off'ner Bogenhalle auf Pfeilern vorgebaut, die im ersten Geschoss als selbständiger Erker oder Laube sich fortsetzt und mit einem reich behandelten Giebel schliesst. Die reiche ornamentale Belebung aller Flächen an Brüstungen, Pfeilern, Stylobaten, Bogenzwickeln und Fensterrahmen macht von fern den Eindruck der Frührenaissance, aber

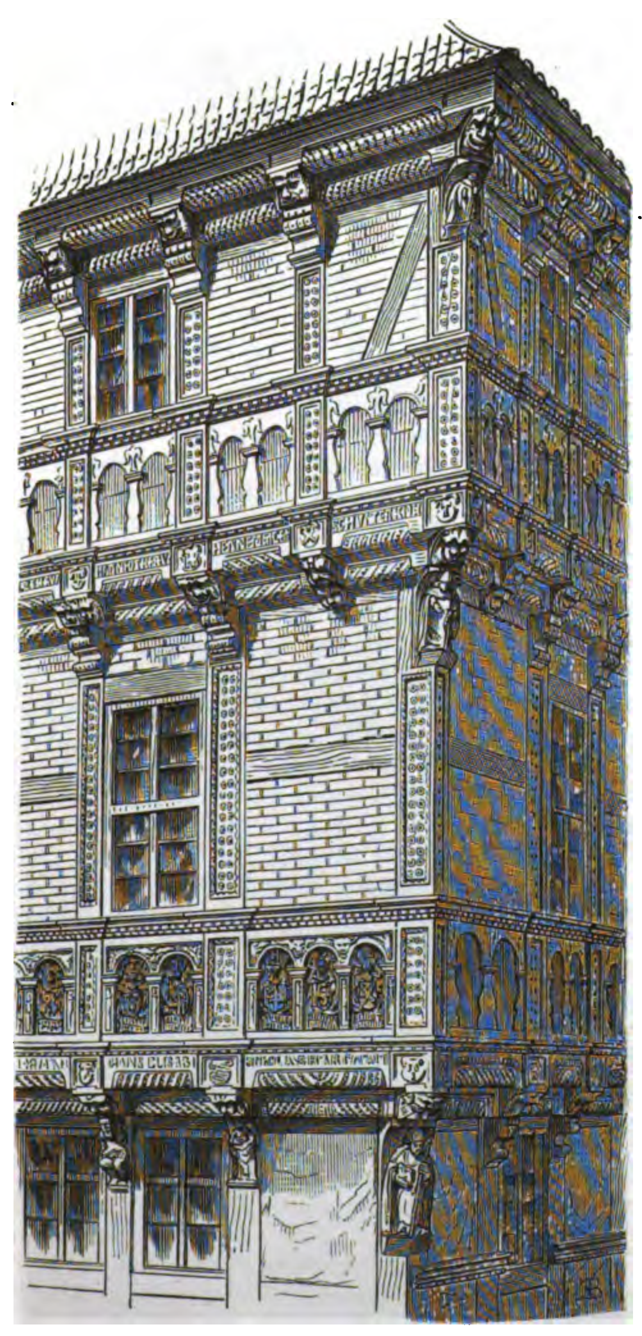


Fig. 237. Halberstadt, Schuhhof.

bei näherer Betrachtung erkennt man in dem üppigen Schwulst der Formen und in der stumpfen Behandlung eine Arbeit der Spätzeit, die durch das Datum 1663 bezeichnet wird. Trotz der geringen Ausführung ist aber das Ganze von hohem malerischen Reiz. Derselben Zeit gehört wahrscheinlich im Innern der grosse Vorsaal, dessen schlichte Holzdecke auf geschnitzten Säulen von spielender spätbarocker Form ruht. Zwei hübsche messingene Kronleuchter schmücken den Raum.

Ein origineller, bei aller Einfachheit malerisch wirkender Bau der Frührenaissance ist sodann der Petershof, nördlich von der Liebfrauenkirche gelegen. Ungefähr in der Mitte des langen Flügels ein viereckig vorspringendes Treppenhaus mit einem Portal von 1552, erbaut von Sigismund Erzbischof von Magdeburg, Administrator von Halberstadt, Markgraf von Brandenburg etc. wie die Inschrift meldet. Die Behandlung der Formen schwankt noch zwischen Gothik und spielender Frührenaissance. Aehnlich der links daneben von unten herausgebaute Erker. Auch die Wendeltreppe ist mit gothischen Kehlen und Stäben gegliedert. Aus derselben Zeit im Innern des Erdgeschosses, das durch stattliche Gewölbe ausgezeichnet ist, im Zimmer zur Linken ein Steinportal derselben Frühzeit von reicherer ornamentaler Ausbildung. Auch die beiden prachtvollen Thürschlösser sind beachtenswerth.

Dagegen rührt aus der Spätepoche das jetzige Steueramt, gegenüber dem Rathhaus, inschriftlich von Herzog Julius zu Braunschweig, postulirtem Bischof von Halberstadt 1596 erbaut. Derb und schlicht, mit zwei hohen Stockwerken über dem Erdgeschoss, auf beiden Seiten mit kräftig vorspringenden Eckrisaliten eingefasst, die von hohen Giebeln bekrönt werden, dazwischen am Mittelbau zwei Dacherker, sämmtliche Giebel mit derben Rustikapilastern und barocken Aufsätzen dekorirt, dazu endlich ein ähnlich behandeltes Portal mit Freitreppe, von zwei Statuen in Nischen flankirt.

Endlich ist das langgestreckte einstöckige Gebäude am Domplatz als ein Werk derselben Spätzeit hier zu erwähnen. Im Erdgeschoss eine kraftvoll behandelte Bogenhalle auf Pfeilern, an den Bogenzwickeln prächtige, zum Theil schon stark überladene Wappen, das obere Geschoss in einfach aber zierlich behandeltem Holzbau.

Wie Halberstadt ist auch Hildesheim durch doppelte Bedeutung als uralter Bischofssitz und als Mittelpunkt eines regsamen, energisch emporstrebenden bürgerlichen Gemeinwesens ausgezeichnet. Ja noch weit nachdrücklicher als dort hat sich hier schon im frühen Mittelalter die kirchliche Macht in grossartigen Denkmälern ausgesprochen. Der Dom, die Kirchen von S. Michael und Godehard, zu welchen noch die kleine auf einem Hügel vor der Stadt gelegene Moritzkirche sich gesellt, gehören zu den ansehnlichsten Bauten des romanischen Stiles. Aber im Schatten der bischöflichen Gewalt blühte ein kraftvolles Bürgerthum empor, bald in Kämpfen mit den geistlichen Oberherren seinen Freiheitsdrang bethätigend, durch Handel und Gewerbe immer unabhängiger, als Mitglied der Hansa geachtet und gefürchtet, endlich beim Eintritt in die neue Zeit durch rasches Hinneigen zur Reformation sich auch zu kirchlicher Freiheit erhebend.

Von diesem Bürgerthum zeugen in erster Linie die Denkmäler, welche unsre Betrachtung aufzusuchen hat.[1]) Es ist vor Allem der altsächsische Holzbau, der auch hier fast ausschliesslich den Privatbau beherrscht. Aber er entwickelt sich in ganz selbständiger Weise. Die mittelalterliche Form kommt nur vereinzelt vor; häufiger sind schon die Werke, in welchen die Renaissance ihren Einfluss bethätigt; allein die grosse Mehrzahl der Monumente gehört doch erst der letzten Epoche des Stils, zeigt eine völlige Umbildung des Holzbaues im Sinn der Steinarchitektur und verbindet damit eine Pracht und Fülle freier figürlicher Ornamentik, die den Hildesheimer Bauten ihr hocheigenthümliches Gepräge giebt.

Um mit den nicht eben zahlreichen Bauten aus der Schlussepoche des Mittelalters zu beginnen, so lassen sie die auch anderswo beobachteten Grundzüge ziemlich übereinstimmend erkennen: kräftiges Betonen des constructiven Gerüstes, energisches Handhaben einer plastischen Gliederbildung, gelegentliches Herbeiziehen figürlichen Schmuckes. So ein kleines Haus in der Eckemäkerstrasse, mit hübschen Heiligenstatuetten an den Balkenköpfen, die Flächen der Schwellen mit aufgemaltem gothischen Laubwerk. Aehnlich zwei alterthümliche Häuser bei der Andreaskirche, die in verwandter Weise behandelt sind.

Aber schon 1529 tritt in diesen Formenkreis des Mittelalters die Renaissance an demjenigen Gebäude, welches unter allen

---

[1]) Von den Hildesheimer Bauten liegen treffliche grosse Photographieen von G. Koppmann (Verlag von Gebr. Gerstenberg in H.) vor, nach welchen unsere Abb. gezeichnet sind.

Holzhäusern Deutschlands wohl unbestritten als das grossartigste dasteht, dem Knochenhaueramthaus, an der nordwestlichen Ecke des Marktes. Es ist ein riesig aufgethürmter Giebelbau, im Erdgeschoss mit zwei kleinen Erkern ausgestattet, darüber die Fenster eines Halbgeschosses, in der Mitte ein weites Bogenportal, das in feiner Einfassung mit geschnitzten Candelabersäulchen, Putten und Festons den frühen Eintritt der Renaissance bezeichnet. Darüber erheben sich, mit weit vorgestreckten Balkenköpfen herausgebaut, vier obere Stockwerke, von denen zwei dem Giebel angehören. So bewirken fünf Reihen mächtiger Consolen mit ihrem reichen Schnitzwerk, verbunden mit den ebenso verschwenderisch dekorirten Schwellbalken einen unvergleichlich malerischen Effect. Die Behandlung der Formen weicht aber von dem in Braunschweig und Halberstadt Ueblichen erheblich ab und begründet die später an allen Hildesheimer Bauten wiederkehrende Auffassung. Diese besteht darin, dass die feine durch Auskehlen, Einkerben und Unterschneiden gewonnene plastische Gliederung fortfällt, und an ihrer Statt die Schwellbalken in rechteckigem Durchschnitt einen ununterbrochenen Friesstreifen darstellen, der mit flachgeschnitzten Ornamenten ausgefüllt wird. Ebenso erhält die Unterseite der Hölzer zwischen den Balkenköpfen eine Verschalung, auf welcher ornamentale Muster aufgemalt werden. Einerseits erkennt man in dieser Vereinfachung der Grundform die Einwirkung des Steinstils, andrerseits in dem Zurückdrängen plastischer Gliederung das Streben nach malerischer Dekoration. Auch die Fensterbrüstungen werden durch aufgemalte Fächermuster belebt. (Das Haus ist in neuerer Zeit trefflich restaurirt worden).

Unerschöpflich reich ist der plastische Schmuck an dieser grossartigen Façade. An den Consolen herrschen mittelalterliche Elemente vor, in derber humoristischer Auffassung; in den Friesen dagegen sind die Motive der Frührenaissance in musicirenden und spielenden Putten, in Blumen- und Fruchtschnüren, in Candelabersäulchen u. dgl. überwiegend. An der Seitenfaçade dagegen sind die mittelalterlichen Formen, die gothischen Blattranken u. dgl. noch in Kraft. Die Behandlung des Einzelnen ist von verschiedenem Werthe, die Friese der Hauptfront von grosser Tüchtigkeit.

Ausser diesem monumentalen Prachtstück giebt es nur wenige Bauten hier, welche den Charakter der Frühzeit tragen und damit noch Elemente der Spätgothik verbinden. Ein Haus der Schelenstrasse v. J. 1540 zeigt eine grosse Einfahrt, geschmückt mit Renaissancesäulchen und phantastisch verschlungenen Drachen;

letztere noch völlig im Charakter des Mittelalters. Auch die Fenster zeigen gothische Details, die Consolen kräftige Köpfe, die Schwellen gemalte Ornamente. Ueberwiegend mittelalterlich mit spärlichen Elementen der Renaissance ist auch das Haus zum Goldenen Engel in der Kreuzstrasse, vom Jahre 1548, ausgezeichnet durch doppelte Erker, zwischen welchen der mittlere Giebel dominirend emporsteigt. Dieser Mischstil erhält sich hier ungewöhnlich lange, so an einem Hause von 1557 in der Almstrasse 32, wo die Schwellbalken den gothischen Vorhangbogen zeigen und an den Brüstungen ein feines Fächerornament auftritt. Dasselbe wiederholt sich, wahrscheinlich von gleicher Hand ausgeführt, Schelenstrasse 286. Ebenso daselbst No. 280 vom Jahre 1560, wo jedoch im oberen Stock der bekannte um einen Stab gewundene gothische Laubfries vorkommt. Ueberwiegend mittelalterlich ist sogar noch ein Haus im Kurzen Hagen vom Jahre 1564. Hier findet sich auch an den Consolen ein oft vorkommendes sehr einfaches Ornament, aus mehrfach wiederholten eingekerbten Dreiecken bestehend. Dasselbe auch an einem grossen Hause der Jacobistrasse. Ueberwiegend gothisch ist selbst noch ein kleines Haus der Eckemäkerstrasse vom Jahre 1566. Dagegen kommt in der Schelenstrasse No. 312 die völlig ausgebildete Renaissance mit dem Datum 1563 in den kräftigen Voluten der Consolen, den Pilastersystemen der Wände, den figürlichen Reliefs des Erkers zur Herrschaft.

Mit den Achtziger Jahren, vielleicht auch schon etwas früher tritt nun der ausgebildete Stil der Spätrenaissance auf, der dann bis tief in's 17. Jahrhundert hinein die bürgerliche Baukunst ausschliesslich beherrscht. Die Façaden dieser Art sind noch jetzt so zahlreich vorhanden, dass sie im Wesentlichen den architektonischen Eindruck der Stadt bestimmen. Was zunächst ihre Composition betrifft, so kommt für dieselbe die äusserst häufige Verwendung des Erkers wesentlich in Betracht. Fast jedes Haus hat wenigstens einen derartigen Ausbau, der oft schon vom Erdgeschoss, bisweilen mit dem ersten Stock beginnt, die ganze Höhe der Façade einnimmt und mit selbständigem Giebel abschliesst. Am schönsten ist aber die Gruppirung da, wo zwei Erker in symmetrischer Anlage die Façade einfassen. Durch ihre Giebelschlüsse, zwischen welchen dann der Hauptgiebel höher emporsteigt, wird eine rhythmische Bewegung und eine pyramidale Gipfelung erreicht, welche diesen Façaden (vergl. Fig. 239) einen hohen architektonischen Werth verleiht.

In der Gliederung und Ausschmückung herrscht völlig das Gesetz der Renaissance und zwar die Nachbildung des Stein-

baues (Fig. 238). Die ganze Façade wird mit Holz verkleidet, so dass alle Theile der Construction bis auf die als kräftige Consolen entwickelten Balkenköpfe mit ihren Stützen verhüllt werden. Die Schwellbalken bilden einen durchlaufenden Fries, der mit Ornamenten bedeckt ist. Eine consequente vertikale Theilung wird durch flachgeschnitzte eingeblendete Säulen, Pilaster oder Hermen bewirkt. Ihre Fortsetzung und Verbindung erhalten die einzelnen Systeme durch die pilasterartige Eintheilung der breiten Friese, welche die Fensterbrüstungen bedecken. An diesen entfaltet sich in figürlichen Reliefs der unerschöpfliche Reichthum dieser Schule. Antike Mythologie und Geschichte, altes und neues Testament, Allegorie und Parabel schütten hier ihren reichen Inhalt aus. Verbindet man damit die zahlreichen meist sententiösen Inschriften, so erhält man einen Blick in die Anschauungen jener Zeit, der wohl einmal vom Standpunkt der Kulturgeschichte ausführlichere Darstellung verdiente. Um die zierliche Anmuth des Ganzen zu vollenden, sind alle Hauptlinien durch die feinen Glieder antiker Kunst, durch Zahnschnitte, Consolen, Perlschnur und Eierstab belebt. Eine wahrhaft classische Anmuth ist über diese Werke ausgegossen, die den Mangel eines constructiven Grundprinzips der Ornamentik übersehen lässt, und selbst mit dem häufig hervortretenden Ungeschick im Figürlichen aussöhnt. Bei alledem kann man keinen Augenblick vergessen, dass diese unermesslich reiche Schnitzkunst, die in der ganzen Bevölkerung eine allgemein verbreitete Lust an heiterem Schmuck des Lebens voraussetzen lässt, hier durchaus in den Dienst eines malerischen Prinzips getreten ist, welches in dem bescheidenen Relief dieser Flächendekoration sein Gesetz offenbart.



Fig. 238. Detail von einem Hause zu Hildesheim.

Ich beginne mit dem Musterbeispiel dieses Stiles, dem Wede-

kindschen Hause vom J. 1598 am Markt, das neuerdings durch sorgfältige Restauration seinen ursprünglichen Glanz wiedergewonnen hat. Der grossartige Aufbau mit zwei Erkern, deren Giebel mit dem Mittelgiebel einen imposanten Abschluss bilden, die reiche Dekoration, welche sich über alle Theile ausbreitet, ist aus unsrer Abbildung Fig. 239 genügend zu entnehmen. Einfacher und schlichter ist ein Haus von 1585 in der Almsstrasse

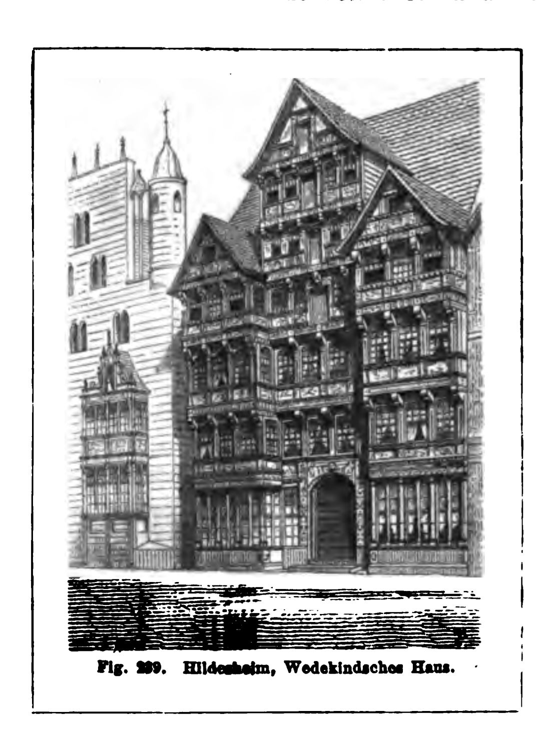


Fig. 239. Hildesheim, Wedekindsches Haus.

28. Ebendort No. 20 ein kleiner Erker von 1598, ohne figürlichen Schmuck, aber durch ionische Säulchen, Voluten und Barockrahmen lebendig gegliedert. Ebenda No. 25 ein ähnlicher Erker, nur flacher behandelt. In ähnlicher Weise zeigt ein Haus im Langen Hagen vom J. 1591 bei ganz schlichter Ausführung einen durch kannelirte Pilaster und Rankenfriese von mässigem Werth geschmückten Erker. Eins der reichsten und prächtigsten Häuser mit der Jahrzahl 1608 sieht man im Hohenweg No. 391, mit zwei symmetrisch angebrachten Erkern in beiden Hauptgeschossen; (vgl. Fig. 238.) Die Consolen energisch in antiker Form; die Ecken mit Säulen eingefasst, alle Flächen mit Ornament und

Figürlichem, den Elementen, Jahreszeiten, Planeten, Tugenden etc. bedeckt. Ebenda 394 ein kleineres Haus mit einem durch korinthische Säulen und barockes Volutenwerk dekorirten Erker. Dasselbe Motiv, aber ohne Erker, an dem Hause 393. Eine ganz grosse prachtvoll ausgeführte Façade in derselben Strasse Ecke der Stobengasse, mit kräftigen Consolen, Säulen und barocken Atlanten, an den Brüstungen die Thaten des Herkules, die Beschäftigungen der Monate etc. von einer geringeren Hand geschnitzt. Ebendort, Ecke der Marktstrasse, ein ähnliches Haus, vielleicht von demselben Meister.

Ein Haus in der Marktstrasse 318 mit zwei Erkern, datirt 1611, ist ebenfalls bis in die Giebel hinauf mit Ornamenten und Figuren bedeckt, unter denen man Chiron, Apollo, Aesculap u. s. w. erkennt. Zwei reiche Erker hat auch ebendort No. 59 vom J. 1601, doch fehlt hier der figürliche Schmuck. Dagegen bietet No. 60 einen mit Reliefs reich dekorirten kleinen Erker. Ein ebenfalls reicher Erker ist an einem Hause der Eckemäkerstrasse vom J. 1608. Ebenda am Ausgang der Strasse gegen die Andreaskirche ein überaus reiches Haus mit Erker. Gleich daneben ein anderes von 1615, zu den zierlichsten dieser Art gehörend, ausserdem sehr malerisch um die stumpfe Strassenecke gebaut, mit zwei in den Obergeschossen vortretenden Erkern. Auch in der Altpetristrasse sieht man ein ähnliches unregelmässig angelegtes Haus mit derb geschnittenen Reliefs aus dem alten Testament, mit barocken Friesen und Laubgewinden. Ein sehr stattliches Beispiel ist noch in der Eckemäkerstrasse das Rolandshospital vom J. 1611, mit einem die Hälfte der Façade einnehmenden Erker und Reliefs aus dem alten Testament und den Beschäftigungen der Jahreszeiten. Ungemein grossartig ein Eckhaus an der Osterstrasse vom J. 1604 mit Einzelfiguren von Herrschern und Tugenden und mit riesig hohen Giebeln am Erker und der Façade. Eine der besten Arbeiten endlich ist ein Haus vom J. 1623 an der Andreaskirche, im Erdgeschoss mit einem auf steinernen Pfeilern ruhenden Durchgang, das Figürliche und Ornamentale sehr gut behandelt. —

Der Steinbau ist hier nur in vereinzelten Fällen zur Anwendung gekommen, hat aber wenigstens ein Prachtstück ersten Ranges hervorgebracht: das sogenannte Kaiserhaus im Langen Hagen vom J. 1587. Unsre Abbildung (Fig. 240) giebt von dem Reichthum der Façade eine Andeutung. Schon am Sockel beginnt die Ornamentik mit Kaisermedaillons und Metallornamenten alle Flächen zu überspinnen; die höchste Steigerung erreicht sie im Hauptgeschoss, dessen Fenster mit vortretenden ionischen Säulen

und prächtigen Friesen eingefasst sind, während Statuen römischer Kaiser die Zwischenräume ausfüllen. Noch üppiger wird der Erker durch kraftvolle figürlich belebte Consolen, Hermen, Reliefs und Figurenfriese charakterisirt. Der obere Stock hat sich dafür mit absoluter Dürftigkeit behelfen müssen; die Mittel haben offenbar zu weiterer Durchführung nicht ausgereicht. Dagegen ist die



Fig. 240. Hildesheim, Kaiserhaus.

lange Hoffaçade, welche auch den Eingang enthält, in ähnlichem Reichthum, wenn auch in minder energischen Formen, mit Metallornamenten bedeckt und durch ein kleineres System ionischer Pilaster sammt phantastisch barocken Hermen gegliedert. Das ganze Werk dürfte niederländischen Ursprungs sein. Die Figuren zeugen von grosser Anstrengung, aber unbedeutender Hand. —

Ein vereinzeltes Werk derselben Spätzeit ist der stattliche und reich ausgeführte Erker, welcher 1591 der Façade des sogenannten Templerhauses am Markt, einem strengen frühgothischen Bau, angefügt wurde. Er zeigt ähnliche Pracht der

Decoration, die im Figürlichen indess nur mittelmässigen Werth behauptet.

Dagegen gehört der mittleren Renaissancezeit der Brunnen auf dem Markt, dessen achtekiges Becken von Candelabersäulchen

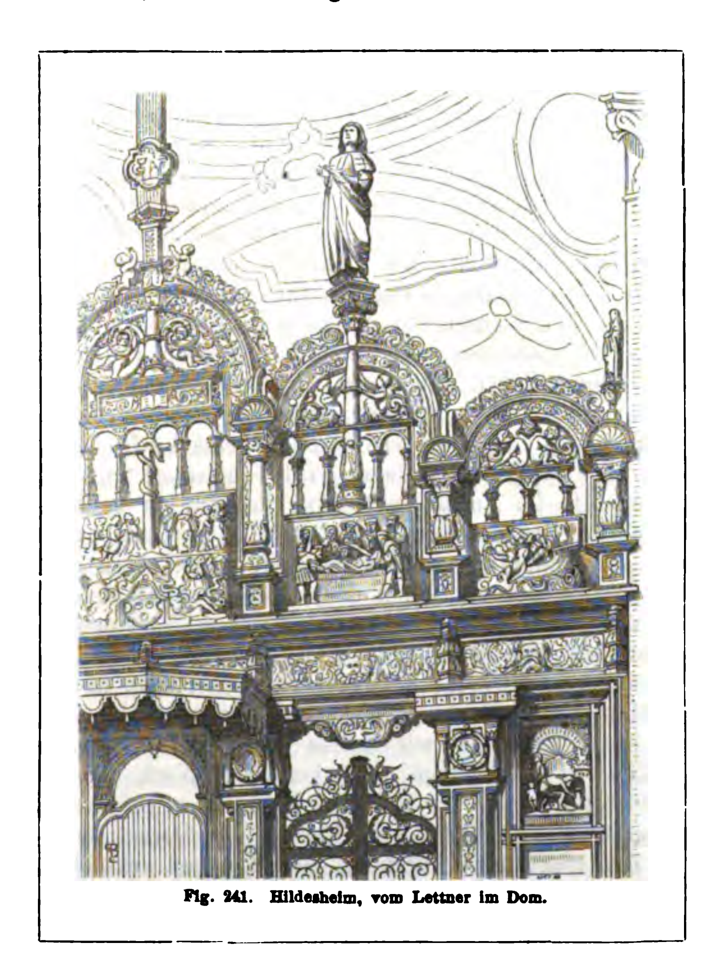


Fig. 241. Hildesheim, vom Lettner im Dom.

eingefasst und an den Flächen mit je zwei antikisirenden Brustbildern geschmückt ist. In der Mitte eine elegante Säule, von einer Ritterfigur bekrönt.

Ein wahres Meisterstück der besten Renaissance ist endlich der steinerne Lettner, (Fig. 241) welcher den Chor im Dom abschliesst, mit der Jahrzahl 1546 auf beiden Seiten bezeichnet:

ein Werk nicht bloss höchster decorativer Pracht, sondern auch edelster künstlerischer Anlage und Ausführung. In feinkörnigem Sandstein mit grösster Delicatesse gearbeitet schliesst er den Chor in ganzer Breite ab, nur von zwei Thüröffnungen durchbrochen, die ein prächtig stilisirtes Gitter von Schmiedeisen ausfüllt. Dazwischen baut sich eine Kanzel vor, die jetzt als Altar benutzt wird. Fein dekorirte Pilaster und Friese gliedern den Aufbau und rahmen kleinere Felder ein, welche mit Reliefbildern aus der Passion und aus dem Leben der Madonna geschmückt sind. Ueber dem Hauptgesimse, das durch einen herrlichen Rankenfries vorbereitet wird, erhebt sich ein attikenartiger Aufsatz, von fünf nach der Mitte aufsteigenden, in der Höhe abgestuften Halbkreisfeldern abgeschlossen. Auf dem mittleren und höchsten erhebt sich ein grossartiges Cruzifix mit edel in Holz geschnitztem Christus; auf den beiden benachbarten Bogengiebeln Maria und Johannes. Die Consolen, auf welchen dieselben ruhen, werden von Candelabersäulchen unterstützt. Der edle Stil der Sculpturen, welche die innere und äussere Seite des reich geschmückten Werkes bedecken, erinnert etwa an Holbeinsche Gestalten, und auch die im Charakter zierlicher Frührenaissance durchgeführte Architektur, die im Aufbau und den Einzelheiten noch manche mittelalterliche Reminiscenz zeigt, steht in Anmuth und freiem Schwung den Schöpfungen jenes Meisters nahe. Man darf nach Alledem gewiss nur an einen deutschen Künstler denken, der hier in Stein ein Werk geschaffen hat, welches hinter dem Meisterwerk deutschen Erzgusses, dem Sebaldusgrabe Peter Vischer's kaum zurücksteht. Um so schwerer empfindet man die Unmöglichkeit, Namen und Herkunft eines so hervorragenden Künstlers nachzuweisen. Erkennen wir indess mit Freuden an, dass die Geistlichkeit in Hildesheim das herrliche Werk zu schätzen weiss. Möchte dasselbe niemals eine Barbarei zu erfahren haben, wie der grossartige spätgothische Lettner des Domes zu Münster, der von den tonsurirten Vandalen vor Kurzem schmählich beseitigt worden ist.

Eine besondere Bedeutung nimmt nun auch die Stadt Hannover in Anspruch. Seit dem 15. Jahrhundert der Hansa angehörend, zeigt die Stadt seit jener Zeit in ihren Monumenten deutliche Spuren wachsender Macht und künstlerischen Sinnes. Nicht blos in kirchlichen Werken, sondern auch in städtischen Profanbauten, wie dem mächtigen Rathhaus, kommt dies schon im

Ausgang des Mittelalters zur Erscheinung.[1]) Aber auch der bürgerliche Wohnhausbau bleibt nicht zurück und erhebt sich besonders in der Epoche der Renaissance zu edler Blüthe. Drei verschiedenen Systeme begegnen sich hier: der norddeutsche Backsteinbau, der nicht blos in den Kirchen, sondern auch in den älteren Theilen des Rathhauses (1455 vollendet) eine glänzende Anwendung erfahren hat; der mitteldeutsche Fachwerkbau, welcher u. A. in dem 1844 abgebrochenen Apothekenflügel des Rathhauses vom Jahre 1566 sich aussprach; und endlich der durch die Renaissance eingebürgerte Quaderbau, der durch die trefflichen Sandsteinbrüche des benachbarten Deistergebirges gefördert wurde.

Ich beginne mit den Steinbauten, die eine besondere Feinheit in der Ausbildung des Renaissancestiles bekunden. Das Charakteristische ist hier, dass fast ohne Ausnahme die Häuser ihre Giebelseite nach der Strasse kehren und dieselbe nach Höhe und Breite ungemein imposant entwickeln. Die Portale sind im Rundbogen geschlossen und kräftig, aber ohne Ueberladung ausgebildet. Horizontale Gliederungen theilen die Stockwerke und verbinden die Fensterbrüstungen. Ebenso sind die hohen Giebel gegliedert und an den Kanten durch Voluten und pyramidale Aufsätze belebt. Dagegen fehlt diesen Façaden die vertikale Theilung durch Pilastersysteme. Ihren Hauptreiz gewinnen diese Bauten aber durch die elegante Architektur der Fenster, welche stets eine Einfassung und Theilung durch feine Säulenstellungen erhalten. Um den malerischen Eindruck zu steigern, wird in der Regel ein stattlicher Erker, rechtwinklig vom Erdgeschoss anfangend, vorgelegt, bisweilen auch sind in symmetrischer Anordnung deren zwei angebracht. Sie erhalten durch gesteigerten Reichthum in Gliederung und Ausschmückung den Charakter besonderer Prachtstücke.

Das Hauptwerk dieser Architektur ist das Leibnitzhaus in der Schmiedestrasse, welches dem grossen Philosophen als Wohnung gedient hat. Es trägt das späte Datum 1652[2]) und verbindet damit den stolzen Zusatz: „Posteritati." In dem machtvollen Aufbau, der kräftigen plastischen Gliederung, dem reichen figürlichen Schmuck am Erker, aus Scenen des alten und neuen Testaments bestehend, gestaltet sich die Façade zu einer her-

[1]) Reichhaltiges Material in Aufnahmen und histor. Darstellung in Mithoff's Archiv für Niedersächs. Kunstgesch. u. in dess. Verf. Kunstdenkm. im Hannöverschen. 1. Abth. — [2]) Die Angabe 1552 in Mithoff's Kunstdenkm. I, 88 beruht auf einem Druckfehler.

vorragenden Schöpfung der Zeit (Fig. 242). Gleich daneben zur Rechten ein Haus von ähnlicher Anlage, ebenfalls mit einem Erker geschmückt, die Fenster von Säulen eingefasst, das Ganze schlicht und anspruchslos, aber in den Formen von einer Zartheit und Delikatesse, welche ein spezifisch hannoverscher Zug ist. Am untern Theil der Säulen z. B. ganz feine lineare Ornamente, in den einzelnen Stockwerken die verschiedenen Säulenordnungen verwendet. Etwas später, in den Formen trockner, die Säulen ausschliesslich im dorischen Stil, das riesig hohe schräg gegenüberliegende Giebelhaus, ebenfalls mit einem Erker versehen. Die Fahne auf dem Giebel trägt die Jahrzahl 1658. Genau diesem Bau entsprechend, wahrscheinlich von demselben Meister ausgeführt, das gewaltige Haus am Markt No. 16. In der Schmiedestrasse No. 5 ein ähnliches, aber ohne Erker, in den Friesen reiche Metallornamente.

Ein üppiger schon stark barocker Giebelbau mit Masken und andern Ornamenten Leinstrasse 3, (der untere Theil der Façade nüchtern modernisirt). Ebenda No. 32 ein stattliches etwas trocken behandeltes Haus mit einem eleganten Erker vom Jahre 1583. Von dem Hause derselben Strasse No. 25 sind nur die unteren sehr zierlichen Säulen des Erkers erhalten. Am Markte No. 6 eine imposante Façade von 1663, dem Leibnitzhaus an Reichthum nahe stehend, doch ohne figürliche Ornamentik.

Alle diese Häuser haben sehr stattliche Verhältnisse und ungewöhnlich hohe Stockwerke, die durch ihre Säulenstellungen ein noch vornehmeres Gepräge gewinnen. Vergleicht man sie mit den durchweg niedrigen Geschossen der Holzhäuser, so erkennt man auch darin leicht die Einwirkung fremdländischer Sitte. Eins der schönsten Werke vom Jahre 1621, Lange Laube No. 1, ist in neuerer Zeit abgebrochen, aber durch Mithoff für Professor Oesterley mit Beibehaltung aller alten Theile sehr geschickt in einer den modernen Anforderungen entsprechenden Composition wieder aufgebaut worden.

Mehrmals verbindet sich an den Façaden, ähnlich wie in dem benachbarten Braunschweig, der Steinbau mit dem Holzbau, so dass Erdgeschoss und erster Stock dem ersteren gehören, die oberen Theile in Fachwerk ausgeführt sind. So in ungemein reizvoller Verbindung an einem Hause Rossmühle No. 8, wo besonders der Steinbau zu hoher Eleganz durchgebildet ist. Aehnlich Köblingerstrasse No. 9, wo auch der Fachwerkbau zierlich entwickelt ist, und die unteren Theile die hier so beliebte Säulenarchitektur der Fenster in edelster Behandlung zeigen. In derselben Weise das Haus Burgstrasse 23 vom Jahre 1620, durch

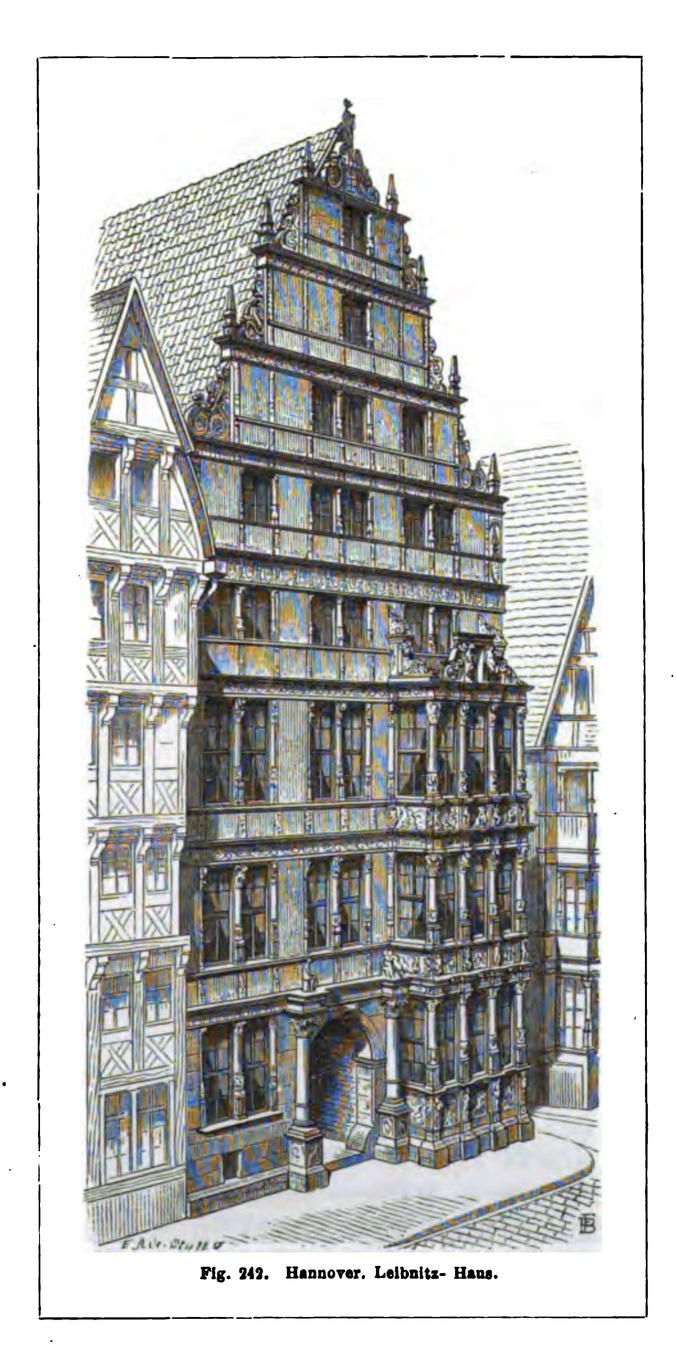


Fig. 242. Hannover. Leibnitz- Haus.

prächtigen Erker ausgezeichnet. Ein kleines Haus desselben Mischstils Knochenhauerstrasse 61, das Erdgeschoss modernisirt, das Uebrige fein und elegant. In derselben Strasse No. 7 zeigt ein Haus von 1594 einfache Steinarchitektur, aber reich und kraftvoll entwickelten Holzbau.

Endlich giebt es einige reine Fachwerkbauten im Renaissancestil. Schmiedestrasse No. 43 ein Haus von 1554, nicht eben bedeutend, aber die Balkenköpfe elegant als antikisirende Consolen gestaltet. Eins der reichsten und grössten, No. 15 am Markt, hat an den Fensterbrüstungen das Muschel- oder Fächerornament in besonders schöner Ausbildung. Ein anderes von 1585 neben dem Rathhaus in der Köblingerstrasse 57 zeigt hübsch profilirte Consolen. Besonders reich dekorirt ist das Haus Burgstrasse 28, an den Schwellen mit kräftig gerippten Rundstäben, an den Fensterbrüstungen das Fächerornament, dazu reicher Blumen- und Laubschmuck. Einfacher ist das Haus Knochenhauerstrasse 36, aber in der Mitte durch aufgesetzten Dacherker, an den Seiten durch zwei reich dekorirte symmetrisch angebrachte Erker belebt.

In den mittleren Wesergegenden, deren reiche Schlossbauten wir schon kennen lernten, gehört zunächst Hameln zu den wichtigeren Orten der norddeutschen Renaissance.[1] Der bürgerliche Privatbau hat hier aus der Schlussepoche der Renaissance mehrere grossartige Monumente hinterlassen, die von dem Reichthum und der Kunstliebe des damaligen Bürgerthumes glänzendes Zeugniss geben. Es sind fast durchweg Steinbauten, nicht von der Feinheit der Hannoverschen, sondern mehr in dem kraftvoll barocken Charakter der Hämelschenburg. Meistens sind es Giebelfaçaden, in den energischen Formen der Spätzeit dekorirt und mit einem oder auch zwei Erkern ausgestattet. So die beiden Häuser der Osterstrasse No. 9 mit einem, No. 12 mit zwei Erkern. Das prachtvollste ist das sogenannte Rattenfängerhaus vom Jahr 1602. In seiner derben Ausstattung mit dekorirter Rustika und energischer durch alle Geschosse reichenden Pilasterarchitektur, der kolossale Giebel mit phantastisch barocken Schweifen und Voluten geschmückt, im Erdgeschoss und ersten Stock ein reicher Erker,

[1] Vgl. Mithoff, Kunstdenkm. I, 58 ff. und die Aufn. der Architekturschule zu Hannover.

erinnert diese imposante Façade an die späteren Theile der Hämelschenburg und darf wohl als Werk desselben Meisters betrachtet werden. Von demselben Stil, nur in etwas einfacherer Behandlung, welche auf die reichen Pilasterstellungen verzichtet, der gleichen Hand zuzuschreiben ist das grandiose Hochzeitshaus, welches die Stadt mit ungewöhnlichem Aufwande 1610 errichten liess. An den beiden Schmalseiten erheben sich kolossale reich dekorirte Giebel und an der langen Strassenfront sind drei Dacherker mit ähnlichen Giebeln ausgebaut. Das Haus war nicht blos für die Hochzeitsfeste der Bürger, sondern auch für andere öffentliche Zwecke und Versammlungen bestimmt. Endlich darf man demselben Meister das Haus No. 7 am Pferdemarkte zuschreiben, welches der Bürgermeister der Stadt Tobias von Dempter 1607 für sich erbauen liess. Die unteren Theile sind in demselben Stil von Sandstein ausgeführt, die oberen aber in reichgeschnitztem Fachwerkbau. Ausserdem kommen auch reine Holzbauten vor; so das schön geschnitzte Haus No. 8 an der Osterstrasse.

Weiter südwärts herrscht in den Städten dieses Gebietes der Holzbau vor. So in besonders eleganter Weise in Höxter, über dessen Bauten ich mich hier kurz fassen kann, angesichts der neuerdings erfolgten trefflichen Publikation.[1]) Die Bauten zeigen hier theils die Giebelform, theils die breitere Anlage, welche dann durch Dacherker malerisch belebt wird. In der eleganten und kraftvollen Durchbildung der Schwellhölzer, der Kopfbänder und Consolen sowie der Fensterbrüstungen mit ihren vielfach variirten Muschel- oder Fächerformen (Fig. 243) gehören sie unbedingt zu den schönsten Schöpfungen dieses Stils. Musterhaft ist derselbe entwickelt an der Dechanei vom Jahr 1561, durch stattlichen polygonen Erker ausgezeichnet; noch durchgebildeter an dem Hütteschen Hause vom Jahr 1565, wo namentlich das Rundbogenportal eine herrliche Einfassung im besten Schnitzstil zeigt. Einfacher, mehr durch phantastisches Rankenornament belebt, der Erker am Freise'schen Hause von 1569. An den späteren Häusern geht der Holzbau zu einer völligen Nachahmung der Steinformen der Renaissance über. So an dem reich behandelten Vorbau des Wilke'schen Hauses von 1642 und an dem ungefähr gleichzeitigen Erker und Thorweg des sogenannten Tilli'schen Hauses.

Manches Interessante bietet die malerisch am Zuzammenfluss der Werra und Fulda gelegene Stadt Münden. Zunächst das ehemalige herzogliche Schloss, ein gewaltiger aber in hohem Grade

[1]) Seemann's Deutsche Renaiss. Heft 10 von B. Liebold, welchem unsere Abb. entlehnt ist.



ruinöser Bau. Die gegen den Fluss gerichtete Nordfaçade von kolossaler Höhe und mächtiger Ausdehnung lässt nur noch die vermauerten Fenster der drei Hauptgeschosse mit ihren steinernen Kreuzstäben erkennen. Sechs Dacherker in später, schon barocker Form erheben sich über dem Gesimse. Den westlichen Abschluss dieses Flügels bildet ein hoher Giebel mit barocken Voluten und Figuren. Am östlichen Ende dagegen sieht man

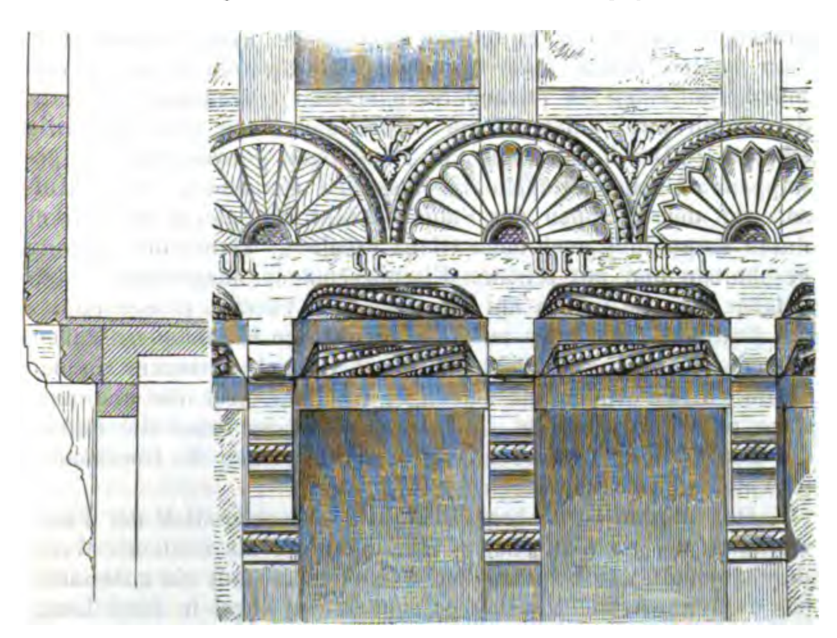


Fig. 243. Höxter, vom Hütteschen Haus.

drei hohe Spitzbogenfenster der Kapelle, gleich dem daneben ausgebauten polygonen Erker von einem früheren Bau aus dem Ende des Mittelalters stammend. Im Hofe gehört zu diesem älteren Theil der polygone Treppenthurm in der Ecke des nördlichen und östlichen Flügels, inschriftlich durch Herzog Erich den Aelteren von Braunschweig 1501 begonnen. Am entgegengesetzten Ende bemerkt man den Ansatz zu einem westlichen Flügel mit zwei Arkaden in beiden Hauptgeschossen, dekorirt mit dorischen und ionischen Pilastern, bekrönt mit barocken Giebeln, dies Alles gleich dem nördlichen Flügel von einem seit 1566 vorgenommenen grossartigen Neubau herrührend. Köstlich ist von der nördlichen Façade der Blick auf den Fluss und die gegenüberliegenden mit Buchenwäldern belaubten Höhen.

In der Stadt ist das **Rathhaus** ein ansehnlicher Bau von 1605. In grossartigen Verhältnissen erhebt sich die Façade, von drei mächtigen Giebeln bekrönt, im Erdgeschoss und den beiden oberen Stockwerken mit gekuppelten Fenstern von mittelalterlichem Rahmenprofil durchbrochen. An der rechten Seite baut sich, vom Erdgeschoss beginnend, ein rechtwinkliger Erker heraus, mit Hermen, Fenstersäulen, eleganten Friesen und Brüstungen geschmückt und mit einem Barockgiebel abgeschlossen. Noch prächtiger ist in der Mitte der Façade das grosse Hauptportal. Von beiden Seiten führt eine doppelte Freitreppe hinauf und mündet auf einen mit reichem Steingeländer eingefassten Vorplatz, der durch zwei untergestellte Säulen sich nach vorn altanartig erweitert. Das Portal selbst, im Rundbogen geschlossen, von gekuppelten ionischen Säulen eingefasst und von einem reichen Aufsatz mit dem Wappen der Stadt bekrönt, hat gleich dem Erker durch Vergoldung noch mehr Glanz erhalten. Durch die prächtig geschnitzte und mit schönen Eisenbeschlägen ausgestattete Thür gelangt man im Innern auf einen grossen Vorsaal, dessen Balken auf kräftigen Holzsäulen mit reich dekorirten Kopfbändern ruhen. Die durchweg gross angelegten jetzt vielfach verbauten Räume verrathen in Portalen und mächtigen Kaminen noch die ursprüngliche reiche Ausstattung. Im oberen Geschoss ruhen die Balken der Decke auf toskanischen Säulen, über welchen die Kopfbänder in Volutenform vorspringen.

Die Bürgerhäuser beherrscht hier ausschliesslich der Fachwerkbau, der aber, in ebenso mannigfaltiger als zierlicher Weise durchgebildet, den Strassen der freundlichen Stadt ein anheimelndes Gepräge giebt. Die Häuser sind in der Regel in ihrer Langseite der Strasse zugewendet und in der Mitte durch einen hohen Dacherker abgeschlossen. Dieser setzt mit seinem Giebelbau die Behandlung der Façade fort, die in stark herausgekragten Stockwerken angelegt ist. In der künstlerischen Ausbildung zeigen diese Façaden jede Abstufung vom Einfachsten bis zum Reichsten.

Die älteste noch gothische Form ist roh construktiv behandelt, aber mit leicht aufgeheftetem Ornament versehen. So das kleine Häuschen nordöstlich der Kirche gegenüber, an den Consolen mit Blumen und Thieren geschmückt, die Schwellbalken ohne alle Gliederung in glatter Fläche als Schriftbänder behandelt. Man liest: Benedic et sanctifica domum istam in sempiternum deus israhel. MCCCCLVII. Hans von Fermeste me fecit. Oben: Henricus Gobele. Dann kommen die tief ausgekehlten und abgefasten Schwellhölzer (Fig. 244), wie an dem hübschen Hause

der Langen Strasse mit der Inschrift: Aedes Jodolphus Piscator condidit istas 1548. Ebenso das mächtige Eckhaus der Markt- und Langenstrasse vom Jahre 1554, an der einen Seite mit einem Dacherker, an der andern mit zwei sonst hier nicht vorkommenden Erkern belebt.

Bald darauf treten die reicheren Formen der diagonal gekerbten und gerippten Rundstäbe an den Schwellhölzern in den schönsten Mustern auf, ähnlich den Häusern in Höxter. Endlich geht Alles in antikisirende Formen über, die Balkenköpfe werden als Consolen mit geschwungenem Profil und hübscher Perlschnur behandelt, die Schwellen und ihre Füllbalken mit feinen classischen Gliederungen und zierlichen Consolen- oder Zahnschnittfriesen in mehrfachen Reihen dekorirt. So an einem der grössten und schönsten Häuser, der Südseite der Kirche gegenüber; noch zierlicher antikisirend gleich daneben am Pfarrhaus. Genau dieselbe Behandlung an einem Hause der Marktstrasse mit der Inschrift: Psalm 68. Tu recreas bonitate tua afflictum deus. Wilhelm Spangenberg anno dni MDLXXX. X. Juni. In beiden Fällen die Hausthür durch antikisirende Pilaster oder Säulen im Charakter des Steinbaues eingefasst. Ungemein kraftvoll behandelt, aber nicht mehr so fein gegliedert eins der spätesten Häuser vom Jahre 1648 in der Rathhausstrasse.

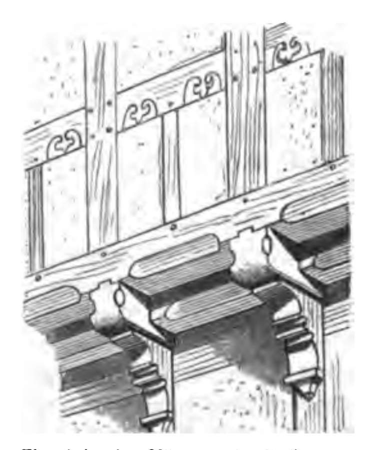


Fig. 244. Aus Münden. (F. Hoffmann.)

Ein vereinzeltes Werk edler Frührenaissance besitzt die Blasiuskirche in dem Epitaph Herzog Erichs († 1540) und seiner Gemahlinen Katharina von Sachsen († 1524), und Elisabeth von Brandenburg, wohl noch zu Lebzeiten des Fürsten angefertigt. Es ist eine ganz vorzügliche Arbeit, in der Architektur noch schlicht, im Figürlichen voll Lebensgefühl und Adel, in Solenhofer Kalkstein wahrscheinlich von einem süd- oder mitteldeutschen Meister ausgeführt.

Die Orgel in derselben Kirche hat ein Gehäuse von 1645, in reichen schon ziemlich barocken Formen geschnitzt, in Gold und Weiss decorirt.

XVII. Kapitel.

Die nordwestlichen Binnenländer.

In diese Schlussgruppe fasse ich Kurhessen, Westfalen und den Niederrhein zusammen. Es sind Gebiete, welche für die Entwicklung der Renaissance keine hervortretende Bedeutung besitzen, wenngleich sie, zumeist aus der Spätzeit, manches werthvolle Werk des Stiles aufzuweisen haben. Wieder spiegeln sich auch hier in den Denkmalen die allgemeinen Kulturverhältnisse. Das weltliche Fürstenthum, ein Hauptträger der Renaissancekunst, kommt nur in den östlichen Theilen dieses Gebietes zu bedeutenderer Entfaltung: es sind die hessischen Fürsten, denen einige ansehnliche Monumente verdankt werden. Weitaus aber herrscht das geistliche Element vor; die mächtigen Diöcesen von Köln und Trier, die kleineren von Münster, Osnabrück, Minden und Paderborn, deren Territorien noch jetzt grösstentheils dem Katholicismus angehören, sind keine hervorragenden Förderer der Renaissancekultur. In einzelnen kirchlichen Decorationswerken, Grabmälern, Lettnern, Altären u. dgl. erschöpft sich hier die neue Kunst. Erst im Ausgang der Epoche stellen die Jesuiten mehrere grosse kirchliche Bauten (Köln, Coblenz) als Denkzeichen der Gegenreformation hin. Dagegen schlummert fast gänzlich die Kraft des Bürgerthums. Abgesehen von einzelnen Prachtwerken (Rathhaushalle zu Köln) treibt dasselbe hier bei Weitem nicht jene unerschöpfliche Fülle von Monumenten hervor, welche an andern Orten die Städte erstehen lassen. Selbst eine Stadt wie Köln ist arm daran. Nur das Wesergebiet, soweit es in diese Gruppe gehört, nimmt Theil an jener üppigen Nachblüthe der Schlussepoche, deren Spuren wir schon im vorigen Kapitel begegneten. Neben den Steinbauten prägt sich auch hier der Holzstil mannichfach und anziehend aus. Und zwar in zwei gesonderten Gruppen. Die östliche, dem hessischen Lande und den angrenzenden Theilen Westfalens angehörend, schliesst sich im Charakter der Bauten dem in Niedersachsen herrschenden System an. Die westliche, an Rhein und Mosel auftretend, zeigt ein wesentlich abweichendes Gepräge, das mit dem der mittel- und südwest-deutschen Gruppe zusammenhängt, diese aber zur edelsten und feinsten Entwicklung führt.

Niederhessen.

Hier ist zunächst der von den hessischen Landgrafen ausgeführten Bauten zu gedenken. Die vielbewegte, durch die Stürme der Reformationszeit erfüllte Regierung Philipps des Grossmüthigen war einer stetigen Kunstpflege nicht günstig. Dagegen tritt sein Sohn und Nachfolger, Wilhelm IV der Weise (1567—1592) als Freund der Wissenschaften und Förderer der Künste auf. Edlen Sinnes, auch in religiösen Angelegenheiten sich einer milden Auffassung zuneigend, vielseitig gebildet, dabei ein ebenso kraftvoller als erleuchteter Regent, nimmt er unter den besten Fürsten jener Zeit einen Ehrenplatz ein. Seine Lieblingsbeschäftigungen richteten sich auf Astronomie und Mechanik; besonders aber war er ein Freund der bildenden Künste und begann schon 1557 noch unter seines Vaters Regierung den Grundstein zu einem neuen Residenzschloss in Cassel zu legen, dessen Goldner Saal, nach der Sitte der Zeit mit fürstlichen Bildnissen geschmückt, erst 1811 durch einen Brand zerstört wurde. Mit dem Schloss war auch hier ein Lustgarten verbunden, der sich auf der Höhe in der Gegend der jetzigen Bellevue ausdehnte und mit seltnen Pflanzen aus fernen Ländern, mit türkischen Tulpen, orientalischen Hyacinthen und dgl. ausgestattet war. Für die Myrthen und Cypressen, Granaten, Lorber-, Citronen- und Feigenbäume erbaute er ein eigenes Pomeranzenhaus, in dessen offnem Saale ein „Spritzbrunnen" seinen Wasserstrahl bis zur Decke warf, und von dessen Galerieen und Altanen der Blick die Gartenanlage der „Au" beherrschte. In seinem daranstossenden Obstgarten pflegte der Fürst trotz seiner Corpulenz das Geschäft des Pfropfens und Oculirens als guter Hausvater und Landwirth selbst zu besorgen. Seine geliebte Gemahlin, die sanfte Sabine von Würtemberg, unterstützte ihn in solchen friedlichen Bestrebungen.

Von jenen Prachtbauten ist keine Spur mehr vorhanden; nur die untergeordneten Bauten des Renthofes und des Marstalls tragen noch das Gepräge jener Zeit. Aber in der ehemals kurhessischen, jetzt preussischen Enklave Schmalkalden zeugt das stattliche Schloss, trotz arger Verwahrlosung doch in seiner ganzen Anlage noch vollständig erhalten, von der regen Bauthätigkeit des edlen Fürsten. Als Schmalkalden 1583 nach dem Aussterben der hennebergischen Grafen an Hessen fiel, liess Wilhelm IV sofort die alte Burg Walrab niederreissen und an ihrer Stelle das jetzige Schloss, die Wilhelmsburg errichten. Von der mittelalterlichen Burg zeugt nur noch an der Ostseite ein unregelmässig

sechseckiger Thurm mit angelehntem runden Treppenthurm. Im Uebrigen ist das Schloss in einem Guss entstanden; 1586 liest man im Hofe; 1590 wurde die Kapelle geweiht und 1610 in der Ausstattung vollendet.

Das Schloss bietet sich von aussen, auf sanft ansteigender Höhe über der Stadt gelegen, als ein schmuckloses, massenhaft behandeltes Viereck, an der westlichen, der Stadt zugekehrten Seite mit einem Haupteingang und auf dem südlich vorspringenden Flügel mit einem viereckigen Thurm versehen, der mit achteckigem Aufsatz über dem Dache emporragt. Im Innern entfaltet sich in dem grossen viereckigen Hof ein reicheres architektonisches Leben. In der Hauptaxe liegen die beiden dominirenden Eingänge mitten im westlichen und östlichen Flügel, der letztere mit dem Brustbilde des fürstlichen Erbauers geschmückt. In den Ecken sind vier polygone Treppenthürme angebracht, mit reich behandelten Portalen. Noch drei andere Eingänge liegen im Hofe, so dass dieser im Ganzen mit neun Portalen versehen ist, alle verschieden behandelt, sämmtlich in üppigem schon stark barock entwickeltem Stil, mit reicher Anwendung von Metallornamenten opulent und gediegen in Sandstein durchgeführt.

Im südlichen Flügel führt ein Portal in die Kapelle. Es ist ein einfaches Rechteck etwa 50 F. lang und 40 F. breit, durch zwei Reihen von Pfeilern in drei Schiffe getheilt, mit flachbogigen Kreuzgewölben bedeckt. An der Westseite erhebt sich der Altar, über ihm an der Schlusswand die Kanzel und darüber die Orgel. An den drei andern Seiten ziehen sich niedrige Umgänge, darüber zwei Emporen um das Mittelschiff. Der Zugang zu diesen liegt am Ostende des südlichen Seitenschiffs in einer Wendeltreppe, der Zugang zur Kanzel und Orgel in dem der Westseite vorgebauten Thurm. Der Raum empfängt in allen Theilen ein reichliches Licht durch gekuppelte Fenster mit gothischem Kehlenprofil. Die Gewölbe des Mittelschiffs werden durch dreifache Zuganker zusammengehalten. Die obere Reihe derselben, die ursprüngliche, ist in der Mitte mit hübsch gemalten Fruchtschnüren geschmückt.

Einen hervorragenden Werth darf der kleine Raum beanspruchen durch die ebenso massvolle als wirksame Dekoration, die in solcher Vollständigkeit und Erhaltung kaum anderswo sich findet. Alle Flächen sind auf's Eleganteste mit Stuck bekleidet, an den Gewölbrippen sieht man feine Perlschnüre, an den Gewölben der Emporen und des Mittelschiffes entfaltet sich die reiche Ornamentik der Zeit mit Masken, Frucht- und Blumengewinden, Voluten und mannigfach erfundenen Metallornamenten. Die letzteren bekleiden ausserdem sämmtliche Flächen der Pfeiler,

Bogenfelder und Friese. Das Alles ist auf weissem Grunde, in den Seitenschiffen farblos, im Mittelraum aber mit sparsamer Anwendung von Gold und Farbe zu einer bewundernswürdig eleganten Wirkung gebracht. Die Ornamente sind in einem braunen Ton contourirt, mit kräftigen Schattenlinien und massvoller Anwendung von Gold; die überall als Ausläufer der Form sich entwickelnden Masken und dgl. sind farbig gehalten, das Gold für die Hauptlinien aufgespart, so dass die Wirkung höchst delikat und elegant ist. Die Brüstungen der Emporen, durch barocke Consolen getheilt, haben die für sie bestimmten Reliefs, welche durch fortlaufende Nummern angedeutet werden, wohl niemals erhalten und fallen deshalb aus der Gesammtwirkung heraus. Dagegen sind von trefflichem Effekt die zahlreichen goldenen Schilde an den Friesen, welche mit Bibelsprüchen in dunkler Schrift bedeckt sind. An den obersten Schildbögen sind liegende Apostelgestalten in Stuck ausgeführt. Der Altar von weissem Kalkstein ruht auf den Emblemen der Evangelisten. Sehr hübsch ist über ihm auf einer Console die Kanzel vorgebaut. In der ganzen Deutschen Renaissance kenne ich keinen Innenraum von ähnlicher Feinheit der Dekoration.

Die übrigen Theile des Schlosses befinden sich in einem Zustande schmachvoller Verwahrlosung, dem die preussische Regierung hoffentlich bald ein Ende machen wird. Da nämlich 1813 das Schloss als Lazareth verwendet wurde, litt die innere Ausstattung desselben erheblich, erfuhr dann aber vollständige Verwüstung, weil in Folge des ausgebrochenen Lazarethfiebers alle Gegenstände, und zwar nicht blos die vergoldeten Ledertapeten, sondern auch die Fenster, Thüren und Fussböden herausgerissen wurden.[1]) Im nördlichen Flügel enthält das obere Stockwerk den Riesensaal, welcher bei 90 F. Länge und 45 F. Breite die geringe Höhe von etwa 15 F. misst. Seine langen Deckbalken sind in der Mitte durch drei Holzsäulen, an den Wänden durch entsprechende Steinpfeiler gestützt, die sehr originell als barocke Consolen ausgebildet sind. Die Decke zeigt noch Reste von Malereien, ebenso die Wände. Ein Kamin erhebt sich an dem einen Ende, an dem andern ein grosser Ofen, der untere Theil von Eisen, 1584 bezeichnet, der obere Theil von schwarzglasirtem Thon mit Hermen und Karyatiden dekorirt, an den Feldern Christus am Kreuze und andere biblische Darstellungen in etwas stumpfen Reliefs; der Abschluss gegen die Wand wird in phan-

---

[1]) v. Dehn-Rotfelser und Lotz, die Baudenkm. im Reg.-Bezirk Cassel, S. 247.



tastischer Weise durch eine grosse gewundene Hermenfigur gebildet. Noch mehrere anstossende Zimmer haben reich, aber barock gemalte Thüreinfassungen, Reste von Wandgemälden, gutgegliederte Holzdecken und alte Oefen. Alles aber liegt in einem kläglichen Zustande von Verödung.

In der Stadtkirche ist einer der prachtvollsten messingenen Kronleuchter der Renaissance, zum Theil noch mit gothisirenden Blumen, die einzelnen Arme in Männerköpfe auslaufend.

Der Hennebergerhof, südlich unter dem Schlossberg gelegen, hat zwei Portale in später Renaissance und an der langgestreckten nordöstlichen Façade im oberen Stock eine Galerie auf toskanischen Säulen. — Das Gasthaus zur Krone, in welchem 1531 der schmalkaldische Bund geschlossen wurde, ist ein schlichter Fachwerkbau, dessen altes Täfelwerk im Innern durch Tapeten verkleidet ist.

Wenig, auch dies Wenige ohne sonderliche Bedeutung, enthält Cassel. Von den fürstlichen Bauten ist der Marstall zu erwähnen, ein ausgedehntes Werk, einfach und tüchtig mit einer Anzahl schwerer Barockgiebel decorirt, deren Form auf die Regierungszeit des baulustigen Wilhelm IV deutet. Von demselben Landgrafen wurde seit 1581 der Renthof begonnen, der dann 1618 vollendet wurde. Ebenfalls ein ziemlich einfacher Bau mit Barockgiebeln und reich behandeltem Portal; im Hofe ein Brunnen aus derselben Zeit. Ein Prachtstück dagegen ist das grossartige Grabmal Philipps des Grossmüthigen († 1567) im Chor der Martinskirche. Es wurde von einem wahrscheinlich in den Niederlanden gebildeten Künstler, *Elias Godfro* aus Emmerich begonnen, der aber noch vor völliger Beendigung seiner Arbeit starb. Nach Art eines Altars aufgebaut, aus Marmor und Alabaster, reich mit Sculpturen geschmückt, zeigt es die prunkvoll überladenen Formen des beginnenden Barocco.

In den Bürgerhäusern herrscht abwechselnd Steinbau und Fachwerk, bisweilen beides verbunden; aber auch darunter ist nichts von hervorragendem Werth. Mehrfach kommen stattliche Doppelportale vor, aus zwei völlig gleich behandelten Bogen, meist in kräftiger Rustika bestehend. Das schönste Beispiel am Markt in dem Eckhaus gegen den Renthof, die Pfeiler mit Nischen durchbrochen, die Façade ausserdem durch zwei polygone Erker an den Ecken belebt. Ein ähnliches Portal an einem Hause des Altstädter Marktes, die Façade mit hohem, breitem Barockgiebel abgeschlossen. Die Erdgeschosse sind bei diesen Häusern stets in kräftiger Rustika mit facettirten Quadern durchgeführt, alles jedoch weder besonders reich noch fein. Mehrere Häuser

mit kräftig barocken Giebeln und Portalen in der Obersten Gasse; ein Eckhaus daselbst mit Fachwerkbau in den oberen Geschossen, die Formen antikisirend, die Schwellen mit Zahnschnittfriesen, bezeichnet 1651. Mehrere hübsche Holzhäuser in der Oberen Marktgasse, der Kettengasse, der Oberen Fuldagasse und hinter dem Judenbrunnen.

In Hersfeld[1]) ist vor Allem ein stattliches Rathhaus zu verzeichnen, das bescheidnere und kleinere Vorbild des Rathhauses zu Münden, mit zwei kraftvoll barocken Giebeln an der Front und je einem ähnlichen Giebel an den beiden Seitenfaçaden, in der Mitte des Daches ein hölzernes Glockenthürmchen in gothischen Formen, die Fenster auch hier durchweg paarweise gruppirt, mit gothischer Umrahmung, das Portal mit seiner Freitreppe ebenfalls ein reducirtes Vorbild des Mündener Portals. Im Innern hat der Sitzungssaal eingelegtes Täfelwerk, jetzt leider mit weisser Oelfarbe angestrichen. Ueber der Eingangsthür die Jahrzahl 1597, über einem Portal im Hofe 1612.



Fig. 245. Aus Allendorf. (F. Hoffmann.)

Allendorf ist durch einige reich ausgebildete Fachwerkbauten bemerkenswerth, welche durchweg den entwickelten Renaissancestil zeigen. Namentlich werden die Balkenköpfe als elegante Consolen behandelt, die Schwellen sammt den Füllbalken mit Zahnschnitten, derben Eierstäben und Perlschnur geschmückt. (Fig. 245).

In Fritzlar ist das seit 1580 erbaute Hochzeitshaus, jetzt Kaserne, ein Fachwerkbau über steinernem Erdgeschoss, durch ein reiches Portal und einen Erker, sowie im Innern durch eine steinerne Wendeltreppe ausgezeichnet.

Etwas mehr bietet Marburg. Die ehemalige fürstliche Kanzlei, jetzt Regierungsgebäude ist eine schlichte vierstöckige Anlage vom Jahr 1575 mit Barockgiebeln, in der Mitte der Façade ein viereckig vorspringendes Treppenhaus mit steinerner Wendelstiege und Renaissanceportal. An dem gothischen Rathhaus ist der Giebel mit der Uhr in ähnlichen Formen 1581 dem Treppenthurm aufgesetzt. Die stattliche Herrenmühle, 1582 von Meister *Eber-*

---

[1]) Werthvolle Notizen, von Zeichnungen L. und F. Hoffmann's begleitet, verdanke ich der zuvorkommenden Güte des Bauraths v. Dehn-Rotfelser.

hard Baldewein erbaut, hat ebenfalls am Mittelbau einen kräftig barocken Giebel.

Den Renaissancestil zeigt auch das Eckhaus am Marktplatz No. 73, in den oberen Geschossen Fachwerk über steinernem Unterbau, durch polygonen thurmartigen Erker auf steinerner Auskragung ansgezeichnet. Ein stattlicher Bau der Spätepoche ist das Eckhaus an der Markt- und Wettergasse, ebenfalls aus Stein- und Holzbau gemischt und durch zwei rechteckige Erker belebt. Ein reiches Portal mit Muschelnischen und von Doppelsäulen eingefasst, ungefähr aus derselben Zeit, hat das Haus No. 408 am Steinwege. Auch dieses hat über zwei massiven Geschossen in den oberen Theilen Fachwerk. Ebenso das grosse Eckhaus No. 207 an der Hofstatt, mit zierlich ausgebildetem Holzbau. Zu den reichsten Fachwerkhäusern gehört No. 76 am Marktplatz, an der Ecke mit dem hier sehr beliebten polygonen Erker versehen.

In den südlichsten Theilen des Landes sind einige Denkmale zu verzeichnen, welche hauptsächlich dem Kunstsinne der Isenburger Grafen ihre Entstehung verdanken. Graf Anton (1526 — 1560), der in hoher Gunst bei Karl V stand und lebhafte Beziehungen zu dem künstlerisch regsamen Frankenlande unterhielt — sein Sohn Georg vermählte sich mit einer Tochter aus dem Stollberg'schen Geschlechte zu Wertheim, wo er in der Kirche sein Grabmal gefunden hat (vgl. oben S. 84) — führte ansehnliche Neubauten am Schloss zu **Ronneburg** in der Wetterau aus. Der gewaltige noch aus dem Mittelalter stammende Rundthurm erhielt 1533 den orginellen Aufsatz mit vier ausgekragten Erkern und einer durchbrochenen in Renaissanceformen behandelten Galerie[1]). Auch am Schloss zu **Wächtersbach**, das Anton später häufig bewohnte, scheint er gebaut zu haben, denn der Hauptthurm zeigt eine dem Thurm der Ronneburg verwandte Behandlung. Sein Sohn Georg baute als Wittwensitz seiner Gemalin 1569 den Oberhof zu **Büdingen**, der im Wesentlichen noch wohl erhalten ist. Der einfach, aber tüchtig behandelte und malerisch gruppirte Bau besteht aus einem Wohnhause und verschiedenen Wirthschaftsgebäuden, welche einen nach der Strasse von einer Mauer umschlossenen, nach Osten sich an die Stadtmauer lehnenden Hof umgeben. Die Ostseite als die Hauptfront hat das hübsch behandelte Hauptportal, neben welchem links

---

[1]) Die geschichtlichen Notizen verdanke ich dem Herrn Prof. Haupt in Durlach, die von Aufnahmen unterstützte Beschreibung des Schlosses Herrn Archit. A. **Haupt** daselbst.



ein viereckiger Treppenthurm, rechts ein rechtwinkliger von unten auf durch alle drei Geschosse reichender Erker aufsteigt. Die meist dreifach gruppirten Fenster zeigen noch mittelalterliche Umrahmung, ihre Brüstungen am Erker spätgothisches Masswerk. Der Giebel nach der Strasse ist in seinen einzelnen Geschossen einfach mit Kreissegmenten abgeschlossen und durch Pilaster gegliedert. An der Südseite, wo ebenfalls ein Erker vorgebaut ist, aber erst über dem Erdgeschoss ausgekragt, sind interessante Spuren einer Grau in Grau ausgeführten Bemalung erhalten: im Erdgeschoss facettirte Quader, in den oberen Stockwerken Ornamentales und zum Theil auch Figürliches[1]).

Auch sonst bietet die alterthümliche, malerische Stadt, die ihren Charakter noch fast unberührt bewahrt hat, einzelne Renaissancewerke neben manchem Mittelalterlichen. In der Stadtkirche ist das Denkmal des Grafen Anton, 1563 von seinen Söhnen errichtet, ein stattliches Werk mit fein und reich behandelter Ornamentik.

Westfalen.

In dem weitgestreckten westfälischen Gebiet zeigen nur die Wesergegenden eine lebhaftere Aufnahme der Renaissance, die dort und in dem dazu gehörigen Lippeschen Lande gegen Ausgang der Epoche eine Anzahl glänzender Bauten, sowohl in Stein wie in Holz, herrvorgebracht hat. Zunächst sind hier mehrere Schlossbauten zu nennen: Thienhausen bei Steinheim, Schloss Varenholz im Lippeschen (1595), ein umfangreicher Bau, aus vier Flügeln bestehend, an zwei Ecken mit mächtigen quadratischen, oben ins Polygone übergehenden Thürmen flankirt; die Fenster noch mittelalterlich mit dem Vorhangbogen; im Hof ein hübscher Renaissance-Erker. Sodann Haus Assen und Schloss Neuhaus. Eins der stattlichsten ist Schloss Brake bei Lemgo, dessen Hof eine elegant behandelte Galerie auf Consolen im ersten Stock und eine ungewöhnlich grossartig ausgebildete Fensterarchitektur im Erdgeschoss und oberen Stock zeigt (Fig. 246).

Unter den Städten nimmt Lemgo eine hervorragende Bedeutung in Anspruch. Das stattliche in seinem Kern aus gothischer Zeit datirende Rathhaus erhielt 1589 eine an die Nordseite angebaute Vorhalle (Laube) mit Freitreppe, darüber ein erkerartiges Obergeschoss. Es ist eine Anlage ähnlich der am Rathhaus zu

[1]) Zeichn. und Beschreibung liegen mir von Herrn A. Haupt vor.

Halberstadt, aber in edleren Formen durchgebildet. Im Erdgeschoss gliedern breite ionische Pilaster mit offnen Arkaden den

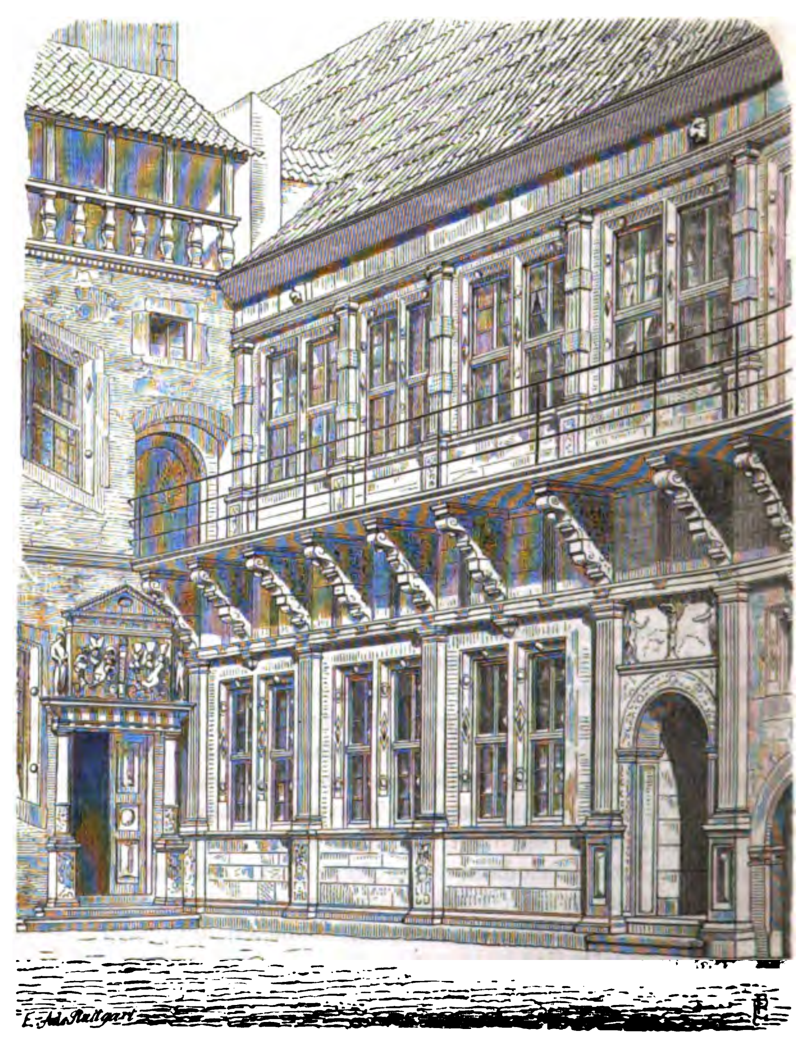


Fig. 246. Brake, Schlosshof.

Bau; im oberen ist er ganz von Fenstern durchbrochen; die abwechselnd durch ionische Säulen und feine Pilaster gegliedert werden. Reicher figürlicher Schmuck an Stylobaten, Friesen und Fensterbrüstungen erhöht die Eleganz des zierlichen Baues. Noch

üppiger, mit stärkerer Anwendung von Barockformen ist der zweistöckige ebenfalls ganz mit Fenstern durchbrochene erkerartige Vorbau an der nördlichen Ecke. Die Fenster sind hier im Erdgeschoss und im obern Stock mit ionischen und korinthischen Säulen und dazwischen mit fein ornamentirten Pfeilern gegliedert, die Brüstung im oberen Stock mit kräftigen Bildnissen ausgestattet, der Giebel mit krausem Bandwerk des Barockstils völlig bedeckt. An dem entgegengesetzten südlichen Ende der langen Westfaçade ist wiederum ein Erker im Hauptgeschoss vorgebaut, auf zwei breit gespannten Flachbögen mit dorischen Säulen ruhend, ähnlich behandelt, wenn auch im Ganzen etwas nüchterner, die Quader an den Bögen und den Fensterpfosten mit Sternmustern geschmückt, dazwischen einzelne Steine mit prächtigen Löwenköpfen und Masken, am untern Theil der schlanken Säulen Relieffigürchen von Tugenden, die Giebel etwas trocken mit aufgerollten Bändern eingefasst.

Ausserdem ist eine grosse Anzahl von Giebelhäusern, theils in Stein theils in Holzbau, meistens aus der Epoche der Renaissance in den Hauptstrassen noch vorhanden, die der Stadt ein ungemein malerisches, alterthümliches Gepräge verleihen, wie es wenige deutsche Städte noch so unberührt besitzen. Unter den Steinbauten ragt durch Grossartigkeit der Anlage und gediegene Pracht der Ausführung ein Haus der Breiten Strasse vom J. 1571 hervor, mit fein behandeltem Bogenportal und zwei prächtigen Erkern, von denen der eine im Hauptgeschoss auf Consolen vorgebaut ist, während der andere gleich von unten emporsteigt (Fig. 247.) Der mächtige Giebel und der obere Theil der Façade erhält durch kannelirte Halbsäulen ionischer und korinthischer Ordnung und reich gegliederte Gesimse eine wirksame Eintheilung. Auch die kraftvollen Voluten mit ihren Muschelfüllungen entsprechen dem Charakter des Uebrigen. Im ersten Geschoss erheben sich über dem Portal Adam und Eva, und zwischen ihnen der Baum der Erkenntniss. An den Brüstungen der Erker sieht man links zwei wappenhaltende Engel und die Figuren von Glaube und Hoffnung, an dem kleineren Erker rechts Liebe, Tapferkeit und Gerechtigkeit. Ueber der Thür die Inschrift: In Gades Namen unde Christus Frede heft dyt Hues Herman Kruwel buet an dise Stede. — Weiter besitzt das jetzige Hauptsteueramt an der Façade des sonst unbedeutenden Baues einen vielleicht von demselben Meister errichteten Erker, mit reichen Wappen in den Fensterbrüstungen und mit drei halbrund geschlossenen Giebeln.

Besonders schön ist der Fachwerkbau entwickelt, und zwar in jener eleganten Form, die wir in dem benachbarten Höxter

kennen lernten. Unvergleichlich kraftvoll und mannigfaltig ist die Dekoration der Schwellbalken und Füllhölzer mit Flechtwerk, gewundenen Bändern, eingekerbten Rippen und dgl. An den Fensterbrüstungen spielt das Fächermotiv in grosser Mannigfaltigkeit die Hauptrolle. Daneben kommen menschliche Figuren, Genrescenen, phantastische Drachen und Thiere vor, und endlich sind auch kraftvoll geschnitzte Ranken an Pfosten und Friesen hinzugefügt. Eine der prächtigsten dieser Façaden in der Breiten Strasse, bezeichnet 1598, zeigt unter anderm die mehrfach wiederkehrende Darstellung eines Mannes mit dem Splitter und eines andern mit dem Balken im Auge.

Auch das kleine benachbarte Salzuffeln bewahrt eine Anzahl von Stein- und Holzbauten desselben prächtigen Stiles. Besonders fein und wiederum von den Bauten zu Lemgo abweichend ist der Giebel eines steinernen Wohnhauses, der in fünf Stockwerken durch kleine Rundbogenfenster, eingerahmt von cannelirten Pilastern, lebendig gegliedert wird. Gleich daneben ein anderer Giebel von schwereren Formen in stark ausgeprägtem Barockstil. Vom grössten Werth sind die Holzbauten, auf's Reichste mit Schnitzwerken im Charakter der Bauten von Lemgo geschmückt, ja mit Ornamenten aller Art oft förmlich überladen.

Zu dieser Gruppe gehört nun auch Herford, das nicht blos durch seine allgemein bekannten grossartigen kirchlichen Denkmale des Mittelalters, sondern auch durch ansehnliche Monumente der Renaissance Beachtung verdient. An das Rathhaus, einen geringen mittelalterlichen Bau, legte man im Ausgang der Renaissancezeit eine jener beliebten Lauben, im Erdgeschoss als offne Halle abwechselnd auf Pfeilern und kraftvollen Säulen ruhend, mit Kreuzgewölben überdeckt, darüber ein erkerartiger Ausbau von zwei Barockgiebeln bekrönt. Vortretende schlanke Säulchen gliedern in beiden Stockwerken die Wände. Den Fenstern des Hauptbaues gab man zugleich eine Dekoration von Giebeln, und dem Portal, zu welchem eine doppelte Freitreppe emporführt, eine Umrahmung in demselben Stil. Leider ist der Bau im Zustand äusserster Verwitterung und Vernachlässigung.

Eine hübsche Anlage derselben Zeit, datirt 1616, ist der kleine Ziehbrunnen am Markte. Ueber der ovalen Einfassung steigen zwei Pfeiler mit einem Querbalken für den Zieheimer auf, von einer hübschen Krönung in barocken Volutenformen abgeschlossen. Etwas früher (1600) datirt die grossartige Façade des Neustädter Kellers, einer der imposantesten Giebelbauten der Zeit. Ueber zwei hohen unteren Stockwerken, durch dreitheilige Fenster belebt und mit Rustikapilastern eingefasst, steigt der

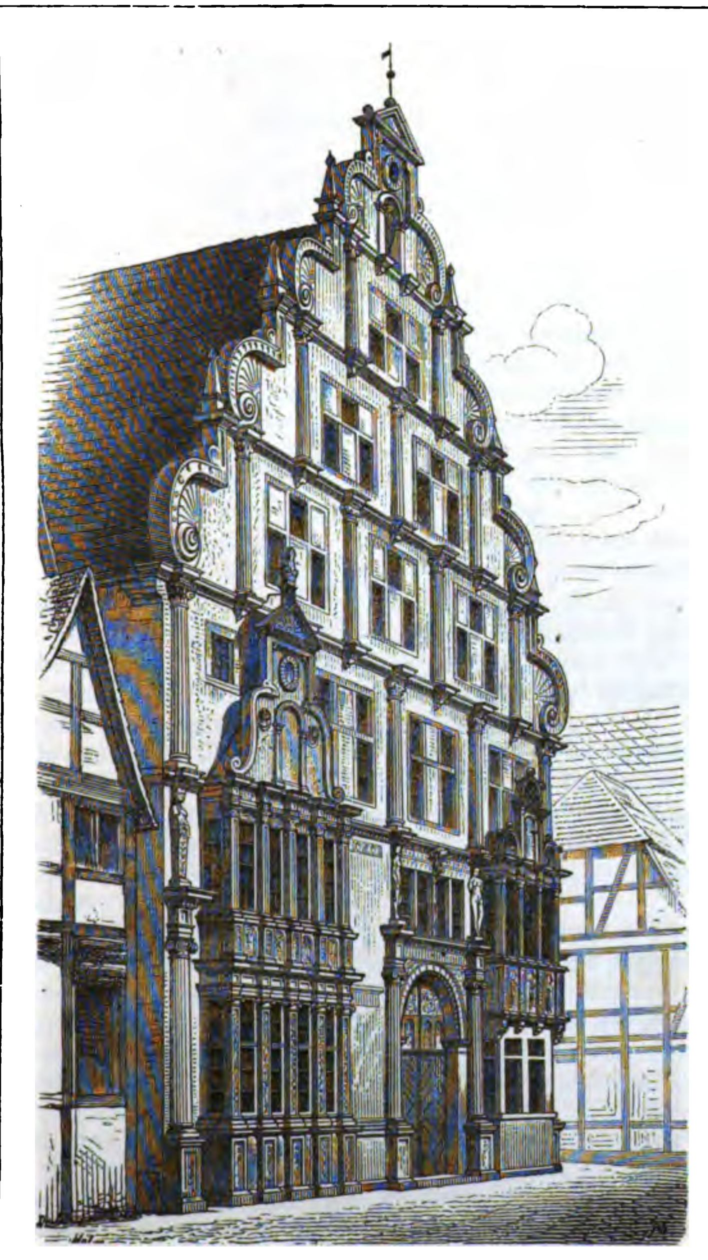


Fig. 247. Haus in Lempo.

Giebel, durch eine kleinere Etage vorbereitet, in vier Geschossen empor, durch kannelirte korinthische Säulen auf Stylobaten und durch reich dekorirte Gesimse abgetheilt, an den Seiten mit phantastisch barocken Voluten eingefasst. Dazu gesellt sich ein alle Flächen überspinnendes Ornament im Metallstil der Zeit, wie es so reich mit Ausnahme jener Façade in Brieg (S. 686) nicht wieder vorkommen dürfte.

Etwas massvoller tritt derselbe Stil an der Façade des Löffelmannschen Hauses am Neustädter Markt vom Jahr 1580 auf. Statt der Pilaster- oder Säulenstellungen sind verschränkte Stab- und Bandwerke für die Dekoration des Giebels verwendet, die Fenster aber wie im Rathhaus mit dekorirten Giebeln bekrönt. Ein kleineres Haus daneben zeigt noch zierlichere Behandlung. Schwerfällig und offenbar aus etwas früherer Zeit ist die ungemein breite Façade am Markt No. 640, der Giebel durch einfache Voluten mit Muschelornament eingefasst.

Auch der Holzbau kommt mehrfach vor. An zwei Häusern in der Brüderstrasse von 1521 und 1522 noch ganz mittelalterlich mit rohen Figürchen an den Consolen. Die feiner durchgebildete Form mit der Fächerdekoration und den kraftvoll geriefelten Schwellen an einem Hause dicht am Markt vom Jahr 1587. Reich geschmückt mit den Metallornamenten der Spätzeit ein Haus von 1638, gegenüber der Radegundiskirche.

Alle diese Orte unterscheiden sich von den Niedersächsischen hauptsächlich dadurch, dass fast ohne Ausnahme die Häuser ihre Giebelfront gegen die Strasse kehren, während dort (in Münden, Braunschweig, Celle, Halberstadt, Hildesheim) meistens die Breitseite, durch einen oder mehrere Dacherker bekrönt, die Strassenfront bildet.

Bielefeld zeigt in den nicht gerade bedeutenden Bürgerhäusern dieser Epoche dieselbe Anlage und verwandte Ausbildung. Eine Steinfaçade von ziemlich früher Zeit, in den Formen noch gothisirend, in den Bogenschlüssen des Giebels mit Muschelornament, sieht man in der Niedernstrasse No. 251. Im obersten Giebelfeld die Reliefdarstellung eines Schiffs. Von ähnlich einfacher Behandlung das grosse Giebelhaus No. 273, während ebendort No. 252 noch gothisches Maasswerk zeigt. Der stattliche Giebel No. 265, mit verjüngten Pilastern und barockgeschweiften Voluten, datirt dagegen vom Ausgang der Epoche. Eine ähnliche Façade vom Jahr 1593 in der Obernstrasse. Ebendort noch ein anderes Beispiel derselben Gattung und ebenso die Façade am Markt No. 61. Von Holzbauten ist namentlich die am Gehrenberg No. 127, sowie das Haus an der Ecke der Niedern und Oberen

Strasse mit steinernem Unterbau zu beachten. Ein reicher und origineller Steinbau der Spätrenaissance war der ehemalige Waisenhof, von welchem interessante Theile bei dem neuen Gymnasium durch Raschdorffs geschickte Hand zur Verwendung gekommen sind.

Etwas reicher ist die Ausbeute in Minden. Die prächtige Façade der Hohenstrasse, welche in der Axe der Bäckerstrasse steht, gehört zu den schönsten der Zeit. Bis zur Spitze des Giebels in sieben Geschossen mit kannelirten am untern Theil frei dekorirten korinthischen Säulen gegliedert, die Voluten des Giebels mit Männerfiguren durchbrochen, zeigt sie ein reiches plastisches Leben. Die Formen deuten auf die Zeit von c. 1570. Neben der Façade führt ein Bogenportal in den Hof, wo man zwei vermauerte Säulenordnungen in der Seitenfaçade bemerkt. Ueber dem Portal sieht man in reich dekorirten Nischen sieben Statuetten, bezeichnet als Alexander Magnus, Julius Caesar, Augustus Caesar, Harminius dux Saxonum, Carolus Magnus, Widekindus rex Saxonum, Hector dux Trojanorum.

Von ähnlicher Art, aber etwas später, ist die stattliche, breite und hohe Façade in der Bäckerstrasse 48, auch hier der mächtige Giebel mit Halbsäulen in drei Geschossen gegliedert, dazwischen Flachnischen, Alles mit Bändern geschmückt, die ein sternförmiges Ornament zeigen. Die Voluten des Giebels mit durchbrochenen Gliedern entwickelt, in welchen männliche Figuren klettern. Die beiden Erker des Erdgeschosses und ersten Stocks sind in reichen Rococcoformen umgearbeitet. In derselben Strasse 56 eine schlichtere Façade ohne Verticalgliederung, aber mit seltsam barocken Voluten am Giebel. Erker kommen öfter vor und erinnern in Anlage und Form an die Hannoverschen. Eine der späteren Façaden, am Markt 172, vom Jahr 1621 ist an Pfeilern und Friesen mit Metallornament reich bedeckt; ebenso an dem Bogenportal, dessen Quader mit Sternmustern geschmückt sind; ein durch drei Geschosse reichender Erker hat als Einfassung elegante Säulen. Einen ähnlich hübsch decorirten Erker hat auch das gothische Rathhaus an der Rückseite, während die Vorderseite mit trefflich wirkenden frühgothischen Arkaden ausgestattet ist. Ein sehr elegantes Barockportal vom Jahr 1639 zeigt die übrigens modernisirte Façade am Poos No. 90. Ausserdem kommen noch einige unbedeutende Holzbauten vor.

In Paderborn ist das Rathhaus ein grossartiges Werk der Schlussepoche. An einen aus dem 13. Jahrh. rührenden Bau legte man von 1612 — 1616[1]) nach Westen einen Neubau, der

[1]) Die histor. Notizen verdanke ich Herrn Professor Giefers.



mit seinem gewaltigen Barockgiebel und zwei symmetrisch angeordneten auf kräftigen dorischen Säulen ruhenden und mit ähn-

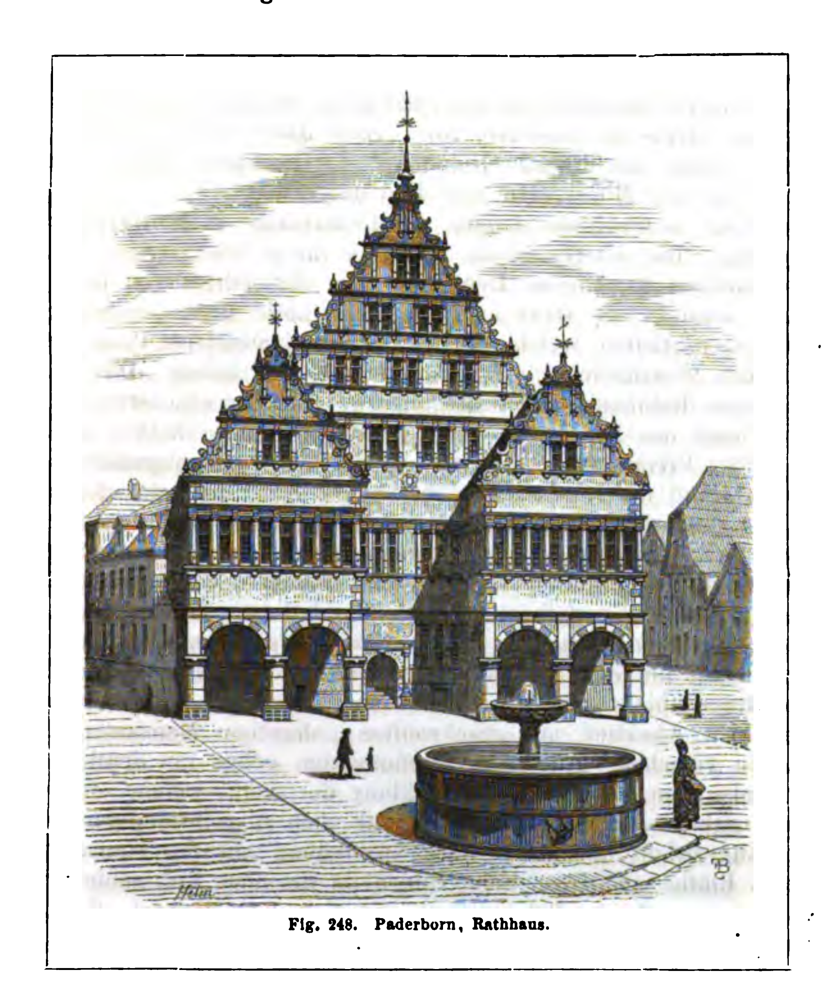


Fig. 248. Paderborn, Rathhaus.

lichen Giebeln geschlossenen Vorbauten einen ebenso imposanten als malerischen Eindruck macht (Fig. 248). Die gruppirten, durch ionische Pilasterstellungen eingerahmten Fenster beleben den Bau in wirksamer Weise; die Behandlung trägt durchweg das Gepräge einer sicheren Meisterschaft.

Nur Weniges haben wir in Osnabrück zu verzeichnen. Ein Steinhaus am Markt No. 18 mit hohem, auch ziemlich einfach decorirtem Giebel gehört der mittleren Epoche an. Einige hübsch geschnitzte Holzhäuser bewegen sich in den mehrfach erwähnten Formen: Fächer und Rosetten an den Brüstungen, gewundene und gerippte Rundstäbe an den Schwellen. So das elegant durchgeführte Haus Krahnstrasse No. 7 vom Jahre 1586. Von derselben Hand die Façade No. 43 in der Dielinger Strasse. An beiden in der Mitte Adam und Eva dargestellt.

Weit ansehnlicher kommt die Renaissance in Münster zur Geltung. Die alterthümliche Stadt ist nicht blos wegen ihrer grossartigen kirchlichen Denkmäler des Mittelalters von Bedeutung, sondern sie steht auch in erster Linie unter denjenigen deutschen Städten, welche einen reich durchgebildeten Profanbau aus den verschiedensten Epochen aufzuweisen haben. Das edle gothische Rathhaus, dessen Giebelfaçade eine der schönsten Compositionen des Mittelalters zeigt, wird von ganzen Reihen hochragender Privatbauten begleitet, welche wie sonst nirgendwo in Deutschland die Hauptstrasse, besonders den Principalmarkt mit ihren stattlichen steinernen Arkaden einfassen und denselben einen ungemein grossartigen monumentalen Ausdruck etwa im Charakter der Strassen von Bologna, Padua und andern italienischen Städten verleihen. Die Mehrzahl dieser Häuser stammt noch aus dem Mittelalter, die Arkaden ruhen mit schlanken Spitzbögen auf einfach kräftigen viereckigen Pfeilern, oder auch auf Rundsäulen, und die Giebel sind abgestuft und auf den einzelnen Absätzen mit geschweiften gothischen Maasswerkfüllungen versehen. Alle diese Profanbauten geben ein deutliches Zeugniss von der frühen Entwicklung der Stadt, welche, oft im Gegensatz zu der bischöflichen Gewalt, sich zu selbständiger Bedeutung erhob und durch ihre Verbindung mit der Hansa zu hoher Blüthe gelangte. Beim Eintritt in die neue Zeit schien es sogar einen Augenblick, als ob sie sich dem Protestantismus zuwenden würde, und selbst der Bischof Friedrich III (1532) war, im Gegensatz zu dem heftigen Widerstreben des Domkapitels, der Einführung der Reformation nicht abgeneigt. Aber durch den Wahnwitz der Wiedertäuferei wurde die ruhige Bahn der Reform gekreuzt, und als diese wilde Orgie 1536 blutig erstickt war, erhob sich als natürliche Folge eine kirchliche und staatliche Reaction. Dennoch erstarkte der trotzige Unabhängigkeitssinn der Bürger bald zu neuer Opposition und erst dem gewaltigen Bischof Christoph Bernhard von Galen (1661) gelang es dauernd den stolzen Sinn der Bürgerschaft zu brechen.

Eine ansehnliche Zahl von Profanbauten der Spätrenaissance giebt von dieser letzten Blüthe bürgerlicher Selbständigkeit Zeugniss. Eins der prachtvollsten Werke ist der neben dem Rathhaus sich erhebende hohe Giebelbau, in den Formen der Spätzeit kräftig durchgeführt, mit besonders reichem auf Säulen ruhendem Balkon und phantastisch barock geschweiftem und gekröntem Giebel (Fig. 249). Namentlich der Balkon ist ein ausgezeichnetes Werk von grosser Delikatesse der Ausführung. Der Kern des Baues, der früher als Stadtweinhaus, im unteren Geschoss als Stadtwaage diente, stammt aus dem Mittelalter und wurde erst um 1615 mit der prächtigen Façade geschmückt, welche als eins der glänzendsten Werke der schon stark zum Barockstil gewendeten Spätrenaissance zu betrachten ist. Der als „Sentenzbogen" bezeichnete Vorbau war zur Verkündigung der gerichtlichen Urtheilssprüche bestimmt. Ergötzlich klingt eine Urkunde des städtischen Archivs, laut welcher zwei Mitglieder des Steinhauer- Amtes, weil sie die Architektur des Baues nicht als „opus doricum" gelten lassen wollten, vom Magistrat wegen solcher Missachtung seines Baumeisters zu 20 Thlrn. Injurienstrafe verurtheilt wurden[1]). Man hatte also damals schon verschiedene Ansichten über dorischen Stil!

Zu den frühesten Bauten dagegen gehört das Haus am Prinzipalmarkt No. 17 und 18 mit einem Doppelgiebel vom Jahre 1571. In strenger classizistischer Behandlung wird das Erdgeschoss von dorischen, der erste Stock von toskanischen, der zweite von ionischen Halbsäulen gegliedert. Ein hübscher Erker, auf eleganten Consolen ausgebaut, hat einen antiken Giebel als Abschluss. Die ganze Behandlung ist einfach, aber edel. Die Façade in der Seitengasse ist schlicht in Backstein ausgeführt, nur die Einrahmungen der Fenster und die Gesimse in Sandstein. An einem polygonen Treppenthurm liest man die Jahrzahl 1569. Von ähnlicher Einfachheit ist die grosse Façade Rothenburg No. 167, nur noch sparsamer gegliedert, mit Fortlassung der vertikalen Theilung. Auch hier ein hübscher Erker auf Consolen im Hauptgeschoss, mit Lisenen der Frührenaissance eingefasst. Dies Motiv des Erkers kommt in späterer Zeit an einem Hause der Bogenstrasse No. 34 zu einer ebenso reichen als eleganten Durchbildung im kraftvollsten Stil der Spätzeit. Der obere Theil der Façade leider nüchtern verzopft.

Die Mehrzahl der Münsterschen Façaden gehört derselben Spätzeit, meist schon dem 17. Jahrhundert. Es sind sämmtlich

[1]) Fr. Tophoff, Aufn. in der Wiener Allg. Bauzeitung 1872.

hohe Giebelbauten, grösstentheils im Erdgeschoss mit Arkaden, welche auf kräftige dorische Säulen gestellt sind und bisweilen in zierlicher Renaissanceform mit Zahnschnittfriesen und dgl. ausgebildet werden. Recht im Gegensatz zu den gothischen Façaden verzichten sie auf jede vertikale Gliederung durch Pilaster oder Lisenen, dagegen wetteifern sie erfolgreich mit jenen im Reiz der durchbrochenen frei aufgelösten Silhouette. Voluten und Schnörkel jeder Art bäumen sich in krausem Spiel gegeneinander, und mit den gothischen Fialen wetteifern die alla Rustika gebänderten Pyramiden sammt den Kugeln und den krönenden Eisenblumen. Man erkennt hier so recht wie der Barockgiebel durch die verschiedenen Stadien einer noch einfacheren Frührenaissance sich aus der gothischen Form entwickelt hat. An Mannigfaltigkeit und Feinheit in der Silhouette sind diese späten Bauten den viel gleichartigeren des Mittelalters entschieden überlegen.

Die Hauptbeispiele finden sich am Prinzipalmarkt; No. 32, 33, 34, 35 (von 1612), 36 (von 1653), 37 (von 1657). Aehnlich ebendort No. 43, 44, 48 (von 1627), die Arkadenbögen mit hübschen Zahnschnitten gesäumt, ferner Bogenstrasse 31 und 36 (v. J. 1617), letztere ohne Arkaden. Bei allen diesen Façaden ist es auffallend, wie sehr jede plastische Gliederung der Fläche bis auf die durchlaufenden Gesimse vermieden ist und vielmehr die ganze Kraft der Phantasie sich auf die Ausbildung der Silhouette des Giebels concentrirt.

Am Rathhaus ist die Rückseite in Renaissanceformen durchgeführt. Im Innern hat der Friedenssaal, sowie der Saal des Erdgeschosses reiche Holzgetäfel der späten Zeit. Auch die Bettlade, angeblich von Johann von Leyden, ist beachtenswerth.

Im Dom ist ausser einer Anzahl guter Epitaphien und Altäre nichts Bemerkenswerthes aus dieser Zeit. Der Kapitelsaal zeigt eine Holzvertäfelung der Frührenaissance.

Der aus den Niederlanden eingedrungene Mischstil von Haustein und Ziegelbau ist an dem interessanten Rathhaus zu Bocholt in anziehender Weise vertreten.

Wie weit dieser Stil landeinwärts gedrungen ist, beweisen zwei Privathäuser in Dortmund. Das eine am Ostenhellweg No. 5, ein Eckhaus mit hohem Seitengiebel vom Jahre 1607, mit der Inschrift: Candori cedit invidia. Die Fenster haben Entlastungsbögen in Rustika, die einzelnen Steine mit Köpfen geschmückt. Die Flächen, jetzt getüncht, sind in Backstein ausgeführt. Ein ähnliches Haus in derselben Strasse No. 1½, vom Jahre 1619, hat noch unverputzte Flächen.

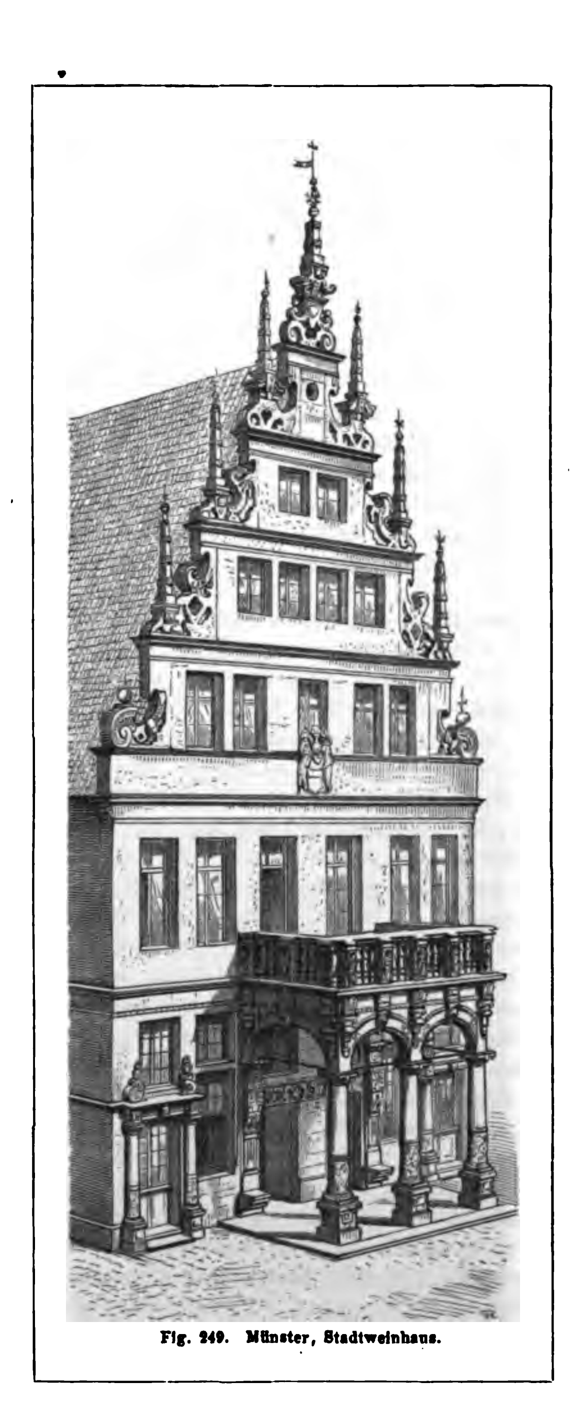


Fig. 249. Münster, Stadtweinhaus.

In der Marienkirche ist die reichgeschnitzte Orgelempore ein noch völlig gothisches Werk. Die geschuppten ionischen und die kannelirten dorischen Pilaster des rechten Flügels der Brüstung gehören offenbar einer späteren Erneuerung an.

Bei der Reinoldikirche ist der imposante viereckige Thurm der Westfaçade wohl als das beste und bedeutendste derartige Werk unsrer Renaissance zu bezeichnen. Die lisenenartigen Verstärkungen der Ecken, die Profile der Fenster- und Bogennischen mit ihren Einkehlungen erinnern noch an's Mittelalter. Die Galerie, welche den hohen viereckigen Bau abschliesst, hat ein schönes Gitter von Schmiedeeisen mit prächtigen Blumen auf den Ecken. Der achteckige Aufsatz mit seinen beiden Kuppeln, Laternen und der schlanken Spitze hat bei trefflichen Verhältnissen einen edlen Umriss. Die Gesammthöhe beträgt 254 Fuss. Die Aufführung des Werkes geschah, nachdem der frühere gothische Spitzthurm in Folge des Erdbebens von 1640 im Jahre 1659 eingestürzt war, erst seit 1662 durch die Baumeister *Pistor* von Elberfeld und *Johannes Feldmann* von Dortmund.

Rheinland.

Am Niederrhein sind nur vereinzelte Werke der Renaissance zu verzeichnen.[1]) In Emmerich bewahrt die Kirche einen messingenen Taufkessel in den Formen der Frührenaissance. Wesel besitzt am Markt ein Giebelhaus ganz von Hausteinen in edlen Renaissanceformen durchgebildet. In Xanten zeigt der Kreuzgang am Münster Gewölbe mit Renaissanceconsolen, und das Münster selbst schöne Epitaphien. In Calcar finden sich mehrere Holzschnitzaltäre, theils in gothischen, theils in Frührenaissanceformen. In Joch mehrere Steinbauten mit Erkern und ein Stadtthor mit runden Thürmen. In der Kirche zu Kempen ein Orgelgehäuse noch aus früher Renaissancezeit. In Düsseldorf bewahrt die Stadtkirche das prächtige Marmorgrab Herzog Wilhelms von Jülich-Cleve-Berg († 1592), wahrscheinlich eine niederländische Arbeit. Ein originell in streng classicistischer Weise durchgeführtes Werk ist der als Archiv dienende Anbau am Rathhaus in Jülich, noch in guter Renaissancezeit errichtet. Unsere Abbildung (Fig. 250) giebt über das Einzelne Aufschluss.

---

[1]) Werthvolle Notizen, unterstützt von trefflichen Zeichnungen hat Herr Baurath Raschdorff mir mitgetheilt, dem ich für seine eifrige Förderung meiner Studien dankbar bin.



Erst in Köln[1]) finden wir etwas reichere Ausbeute, aber auch hier weitaus nicht im Verhältniss zur Macht und Grösse der Stadt. Nach Anlage und Umfang sowie nach der Fülle ehrwürdiger Denkmäler von der Römerzeit bis zum Ausgang des Mittelalters gehört die Metropole des Rheinlandes zu den grossartigsten

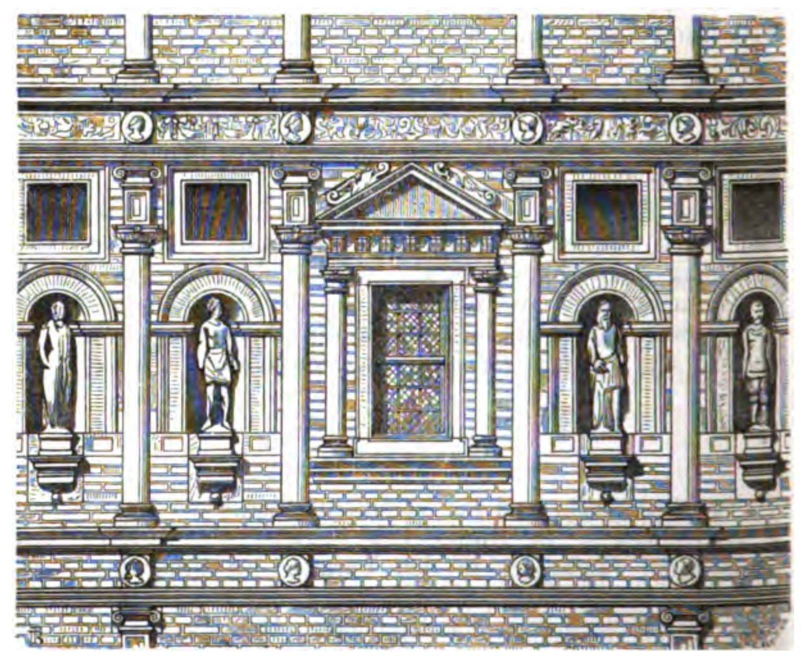


Fig. 250. Jülich, Rathhaus.

Städten Deutschlands. Die imposanten, durch Mannichfaltigkeit der Formen und Reichthum der Ausbildung unübertroffenen Kirchenbauten der romanischen Epoche finden ihre Krönung in dem mächtigen gothischen Dome, der wieder eine Anzahl andrer Kirchen nach sich zog. Spricht sich in diesen Monumenten der stolze erzbischöfliche Sitz aus, so erkennt man in den Profanbauten die seit dem 13. Jahrhundert unaufhaltsam steigende Macht des Bürgerthumes. Die günstige Lage am Rhein, verbunden mit dem früh errungenen Stapelrechte, die Verbindung mit der Hansa machten Köln zum Hauptstapelplatz des Handels zwischen Nieder-

[1]) Ueber Köln verdanke ich orientirende Nachweisungen, die meinen eignen Untersuchungen als Anhalt dienten, dem mit den alten Denkmälern wohl vertrauten und eifrig um sie besorgten Herrn F. Frantzen daselbst.

und Oberrhein, zwischen Norddeutschland und Holland und den süddeutschen Gebieten. Noch jetzt erkennt man in dem gothischen Rathhaus mit seinem prächtigen Hansesaal, in dem Gürzenich und den grandiosen Befestigungen mit ihren Mauern, Thoren und Thürmen die Macht des damaligen Bürgerthums, die im Kampfe mit der geistlichen Gewalt endlich soweit erstarkte, dass die Erzbischöfe gezwungen wurden ihre Residenz nach Bonn zu verlegen.

Die Renaissance freilich kommt in der Stadt, deren monumentale Bedeutung im Mittelalter wurzelt, nur in bedingter Weise zur Geltung. Der bürgerliche Privatbau ist auffallend dürftig, selbst im Schluss der Epoche noch unscheinbar; die Rathhaushalle ist der einzige profane Prachtbau. Etwas günstiger dagegen stellt es sich in Werken kirchlicher Art. Doch auch hierbei handelt es sich mehr um einzelne dekorative Arbeiten als um grosse Gesammtconceptionen. Nur die Jesuitenkirche am Ausgang der Epoche macht eine Ausnahme.

Bezeichnend für das Verhalten Kölns zu dem neuen Stile ist der Umstand, dass das früheste Werk, mit welchem derselbe hier auftritt, sich auf den ersten Blick als eine flandrische Arbeit zu erkennen giebt. Ich meine den prächtigen, jetzt als Orgelempore aufgestellten Lettner in der Capitolskirche, der nachweislich im Auftrage des kaiserlichen Raths und Hofmeisters Georg Hackenay von einem Künstler in Mecheln gearbeitet und 1524 nach Köln gebracht wurde.[1]) Die reichgegliederte Architektur dieses prachtvollen aus weissem und schwarzem Marmor errichteten Werkes, namentlich die gebündelten Pfeiler mit ihren Laubkapitälen, Gurten und Basen, auch die Nischen der Brüstung mit ihren überschwänglich üppigen Baldachinen zeigen ein originelles Gemisch von spät mittelalterlichen und Frührenaissance-Formen. Und zwar dies Alles sowie der Stil der zahlreichen figürlichen Reliefs und Statuetten in einer Behandlungsweise, die sofort an flandrische Arbeiten jener Zeit erinnert. Die neuerdings veröffentlichten urkundlichen Nachrichten bestätigen das Urtheil, welches aus dem künstlerischen Charakter des Werkes sich aufdrängt.

Es dauert nun noch eine Weile, ehe bei einheimischen Meistern die Renaissance sich einbürgert. Die ersten Spuren fand ich bei einem unscheinbaren Wandepitaph des 1539 verstorbenen Anton Keyfeld im nördlichen Chorumgang des Domes. Das kleine Denkmal, von Candelabersäulchen mit hübschen Widderkopfkapitälen eingerahmt und von einem Giebel bekrönt, enthält ein gutes Relief der Auferstehung Christi, dabei der Verstorbene im Geleit

---

[1]) Vgl. L. Ennen in der Zeitschr. f. bild. Kunst VII, 139 fg.

seines Schutzpatrons, des h. Antonius. Gleich daneben ein andres kleines Grabdenkmal ähnlicher Art, reich mit Pflanzenornament in den Pilastern, welche die Tafel einfassen. Als Abschluss ein Giebel mit Muschelfüllung, krönendes Laubwerk und Engel mit den Marterwerkzeugen, im Hauptfelde Christus am Oelberg betend. Die Ornamente vergoldet. Dabei Namenszug und Steinmetzzeichen des Meisters.[1]) Dieselbe Hand, obendrein beglaubigt durch das nämliche Monogramm, findet sich am südlichen Ende des Umgangs in dem Denkmal des Hans Scherrerbritzem. Die Behandlung der Pilaster ist dieselbe, nur die Kapitäle zeigen eine Variation, auch tragen sie hier einen Bogen als Abschluss, der mit freiem Ornament bekrönt ist. Auf der Tafel das edel behandelte Relief des Gekreuzigten, der von den heiligen Frauen und Johannes betrauert wird. Die Formen deuten auf die Zeit um 1540.

Interessant ist nun, dass man demselben Meister mit dem gleichen Monogramm an dem hübschen kleinen Epitaphium begegnet, welches an der Südwand in der Vorhalle von S. Gereon dem 1547 gestorbenen Grafen Thomas von Rieneck errichtet wurde. Statt des figürlichen Reliefs enthält die Tafel nur eine Inschrift, aber eingerahmt rings von zierlich behandelten Wappen; darüber ein Aufsatz mit einem grösseren Wappen, wiederum bekrönt von einem Giebel mit Muschelfüllung, auf welchem, von Laubwerk eingefasst, ein jetzt zerstörter Putto zwei kleinere Wappen hält. Das Ganze polychromirt und von decorativem Reiz. (Gegenüber, an der Nordwand, dürftige Reste eines ähnlich behandelten Epitaphs, durch eine spätere Inschrifttafel verdrängt).

Aus gleicher Epoche rührt im Kreuzgang des Städt. Museums das herrliche kleine Grabmal des 1551 verstorbenen Dr. juris Petrus Clapis, alias Breitstein, wie die Inschrift ihn nennt: ein Werk von delikatester Ausführung, mit feinem Ranken- und Laubornament und zwei trefflich gearbeiteten Wappen geschmückt. Daneben ein andres von minder zarter Behandlung, aber unten mit einem Fries von Putten decorirt, die in schwellend weichem Relief ausgeführt sind. Einige prachtvolle Kamine ebendort gehören bereits der vorgeschrittenen Epoche an.

Noch einiges aus der Frühzeit in S. Georg. Das Portal der Südseite originell componirt, mit Anschluss an romanische Grundformen (1536). Besonders aber im Chor das Sakramentsgehäuse vom J. 1556, in schlankem Aufbau mit dekorirten Pilastern, Candelabersäulchen, in Friesen und allen übrigen Flächen mit

[1]) Dieser tüchtige Künstler bezeichnet sich 

zierlichem Laubornament bedeckt. Dazu reiche figürliche Reliefs: Abraham und Melchisedech, die Mannalese, der Baum des Lebens, oben das Abendmahl, dies Alles freilich nur Mittelgut.

In S. Gereon besitzt die Krypta einen trefflichen Altar, der um 1550 entstanden sein mag. Vier reich dekorirte Pfeiler, dazwischen und daneben vier Heiligenstatuen, und in der Mitte ein Crucifixus; darüber ein ziemlich kraus componirter Aufsatz, ebenfalls mit feinen Ornamenten der Frührenaissance bedeckt. Das reich polychromirte Werk, dessen genauere Untersuchung die Dunkelheit des Ortes sehr erschwert, ist aus einem feinen Tuffstein, der in der Eifel bricht, gearbeitet. Ein treffliches Schnitzwerk ungefähr derselben Epoche ist in der Oberkirche das schöne Orgelgehäuse durch feine lisenenartige Pilaster gegliedert und mit elegant gezeichnetem Laubwerk geschmückt, dabei massvoll vergoldet. (Die allerliebsten musicirenden Engel wohl ein späterer Zusatz.) Das Ganze gipfelt hoch oben in drei luftig durchbrochenen kuppelartigen Tabernakeln. Ein ungemein brillantes, reich mit figürlichen Darstellungen ausgestattetes Werk der Schlussepoche dagegen ist das Sakramentsgehäuse. Es trägt das Monogramm EH.

Aus derselben Spätzeit besitzt Maria Lyskirchen eine prächtig barocke Orgel und am Hauptportal eine tüchtig geschnitzte Holzthür von 1614.

Ein Hauptwerk vom Ausgang unserer Epoche ist aber die grossartige Jesuitenkirche, von 1621-1629 erbaut, in der Ausstattung zum Theil noch später (1639.) Trotz des späten Datums zeigt sie die so oft vorkommende Verschmelzung von Gothik und Renaissance, aber in ganz andrem Sinn als die Kirche zu Wolfenbüttel. Hier in unmittelbarer Nähe des Meisterwerkes mittelalterlicher Construction versteht man die gothischen Formen noch recht gut und baut eine dreischiffige Kirche mit hohem Mittelschiff von ansehnlichen Dimensionen. Da man der Predigt wegen viel Raum bedarf, so giebt man den Seitenschiffen ein vollständiges Obergeschoss, unten und oben mit klar entwickelten Sterngewölben. Diese ruhen auf schlanken Rundpfeilern mit antikisirenden Kapitälen, von welchen sich aber in halber Schafthöhe die unteren spitzbogigen Arkaden ohne alle Vermittlung abzweigen. Auch das Mittelschiff hat Netzgewölbe von einfach klarer Composition. Die Fenster sind durchweg spitzbogig mit Masswerken, die freilich nicht mehr sehr edel und organisch sich entfalten, aber doch immer noch gutes Verständniss im Sinne der Spätgothik bekunden. Dies Alles sowie der polygon geschlossene Chor und die ebenfalls polygonen Seitenchöre muthet noch völlig mittelalterlich an.

So hat auch die Façade ein hohes Spitzbogenfenster, an den Seiten kleinere, sämmtlich mit den herkömmlichen Masswerken. Aber die Fenster sind in antikisirende Rahmen gefasst, die Strebepfeiler als mächtige dorische Pilaster entwickelt, die Portale vollends, namentlich das mittlere, in den üppigen Formen des Barocco durchgeführt. Endlich hat man die Façade mit einem Thurmpaar eingeschlossen, dessen Lichtöffnungen denen der romanischen Thurmbauten nachgeahmt sind, nur dass die kleinen Theilungssäulen wieder dorische Kapitäle zeigen.

Im Innern darf die Ausstattung mit Schnitzarbeiten als ein hochbedeutsames Werk bezeichnet werden. Die Beichtstühle in den Seitenschiffen bilden, in Verbindung mit der zwischen ihnen fortgeführten Wandvertäfelung eine unvergleichlich wirkungsvolle, elegante Bekleidung. Die Formen natürlich schon stark barock, aber mit Feinheit gehandhabt, die Composition in ihrer Art ein Musterstück, die Ausführung ebenso gediegen wie prachtvoll.

Der Kölner Profanbau dieser Epoche gipfelt in der herrlichen Halle, welche man 1569 dem mittelalterlichen Rathhaus vorzubauen beschloss. Die älteren gothischen Theile des Gebäudes, im Innern besonders durch den Hansasaal mit seinen Malereien und Sculpturen, im Aeusseren durch den selbständig hinzugefügten stattlichen Thurm ausgezeichnet, sind im Uebrigen nicht von einem der hervorragenden Stellung der Stadt entsprechenden Werthe. Im Sinne der neuen prunkliebenden Zeit sollte nun eine jener malerischen „Lauben" hinzugefügt werden, durch welche man damals selbst den einfacheren älteren Rathhäusern erhöhten Glanz zu geben suchte. Von allen derartigen Rathhauslauben der Renaissancezeit ist ohne Frage die Kölner die prachtvollste. Sie findet hauptsächlich Analogieen an den Rathhäusern zu Halberstadt, Lemgo, Herford, während man in Lübeck und Bremen weitergehend sich zu ganzen neuen Façaden mit Bogenhallen entschloss. Diese Lauben bilden im Erdgeschoss stets eine offne Halle, welche in Köln vor ihrer den neueren Bedürfnissen entsprechenden jüngsten Umgestaltung zugleich als Stiegenhaus die in doppelten Läufen aufsteigende Treppe zum Rathssaal enthielt. Das obere Geschoss besteht abermals aus einer offnen Halle von vornehmen Verhältnissen, gleich dem ganzen Bau stattlich angelegt und reich geschmückt (Fig. 251). In Composition, Gliederung und Ornamentik spricht sich ein classicistischer Sinn aus, aber keineswegs in trockner, schulmässiger Weise, sondern noch mit dem anziehenden dekorativen Spiel, der liebenswürdigen Freiheit, welche sonst nur die Frührenaissance kennt. Dahin gehört auch der an der oberen Halle zur Verwendung gekommene Spitzbogen, der gleich-

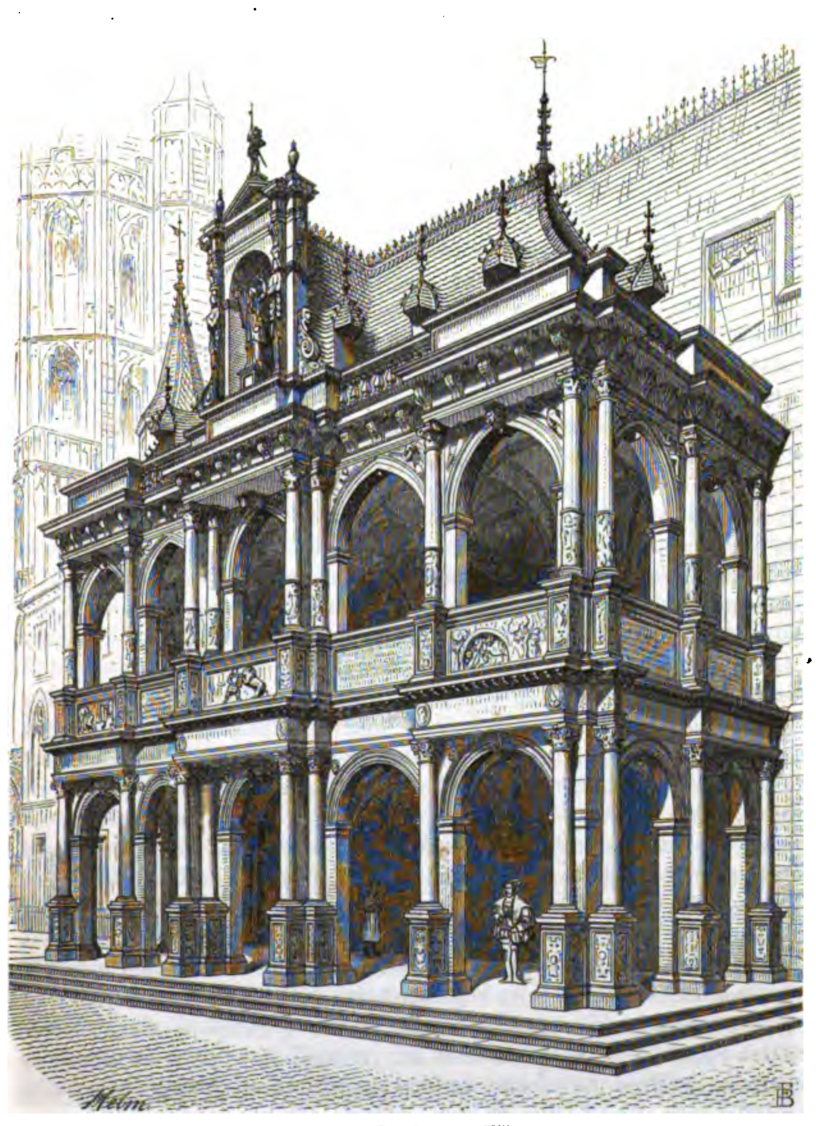


Fig. 251. Rathhaus zu Köln.

wohl in antiker Form gegliedert und eingerahmt ist. Durch ihn ist eine gewisse Uebereinstimmung mit den grossen Spitzbogenfenstern des anstossenden älteren Baues bewirkt worden. Die auf reich dekorirte Stylobate gestellten korinthischen Säulen beider Geschosse mit den stark vorspringenden verkröpften Gebälken und dem mächtigen Consolengesims, die prächtigen stark auskragenden Schlusssteine unter den vortretenden Theilen des Gebälks, die Medaillonköpfe in den unteren Friesen und Zwickeln, die Victorien in den oberen Bogenfeldern, endlich die abschliessende, an den vorspringenden Theilen geschlossene, an den untergeordneten Zwischenfeldern durchbrochene Balustrade, das Alles sind Elemente jener durchgebildeten Renaissance wie sie seit Sansovino's Bibliothek als Ausdruck höchster Pracht sich eingebürgert hatte. Dagegen gehört das steile Dach mit seinen Lucarnen und dem in der Mitte der Façade vorgesetzten Dacherker, der in seiner Nische die Statue der Justitia trägt, zu den Elementen nordischer Kunst. Auch die Gewölbe der Halle, deren Rippen aufs Eleganteste mit Perlschnüren, deren Schlusssteine mit Rosetten und Masken decorirt sind, zeigen noch gothische Construction.

Die Anmuth, die leichte Schlanckheit der Verhältnisse in diesem schönen Bau wird durch die feinste ornamentale Ausbildung bis ins Einzelne noch erhöht. Selbst die Unterseite der Archivolten, welche über den vortretenden Säulen ausgespannt sind, zeigt köstliche Füllungen graziös sculpirter Rosetten. Die Stylobate haben elegante Masken, die in ein Rahmenwerk von aufgerollten und zertheilten Bändern eingelassen sind. Auch die Steigerung vom Einfacheren zum Reicheren ist fein beachtet: so haben die unteren Säulen uncannelirte Schäfte, die oberen weit schlankeren gegürtete Schäfte, am unteren Theil ornamentirt, am oberen mit Canneluren versehen. Am Dacherker bilden endlich hermenartige Karyatiden die Einfassung, diese freilich nicht eben sehr organisch verwendet. Zu den zahlreichen Inschriften, welche den ganzen Bau verschwenderisch schmücken, kommen an den Brüstungen der oberen Halle noch figürliche Reliefs, die indess gleich dem übrigen plastischen Schmuck keinen hervorragenden Werth haben. Die elegante Wirkung ist nicht wenig durch das Material bedingt, welches im Erdgeschoss aus einem schönen schwärzlichen marmorartigen Stein von Namur, im oberen Stock aus einem leider stark verwitterten feinkörnigen gelben Sandstein besteht. Fassen wir Alles zusammen, so haben wir es mit einem der feinsten Werke der Renaissance in Deutschland zu thun.

Als Urheber des Baues wird man jenen Meister zu betrachten haben, welcher laut Rathsprotokoll am 30. März 1569 beauftragt

worden war, für das neue Portal „einen Patron anzufertigen,“ nachdem man am 23. Juli 1567 beschlossen hatte das alte baufällige Portal zu beseitigen und durch ein neues zu ersetzen.[1]) Der untere Theil sollte von Namürer Stein gemacht werden, für das Uebrige bezog man die Steine von Notteln im Münsterlande und von Weibern; die Treppenstufen kamen von Andernach. Jener Meister, der dann auch die Ausführung des Baues erhielt, wird uns als *Wilhelm Vernickel* aus Köln bezeichnet. Weitere Nachrichten über diesen trefflichen Künstler scheinen zu fehlen. Im Jahre 1573 stellt der Rath unterm 4. Mai dem Meister das Zeugniss aus, dass er das Portal zur Zufriedenheit vollendet habe. Ursprünglich hatte die Halle eine flache Decke, die erst 1617 durch ein Gewölbe ersetzt wurde. Dass Vernickel unter dem Einfluss der eleganten Renaissance des benachbarten Flanderns stand, erkennt man aus seinem Werke deutlich. Um so werthvoller, dass er gegen mehrere niederländische Künstler siegreich auftrat, die offenbar zu einer Concurrenz veranlasst worden waren. Wenigstens hatte ein *Heinrich van Hasselt* schon 1562 einen Plan eingereicht, der noch vorhanden ist. Im städtischen Archiv nämlich bewahrt man mehrere alte Pläne, welche auf den Bau dieser Halle Bezug haben. Einige rühren von Niederländern her, beweisen also aufs Neue, (wie schon am Lettner der Capitolskirche), dass man hier bei hervorragenden Werken sich noch nicht unbedingt auf einheimische Meister verlassen zu dürfen glaubte. Als Zeugniss der verschiedenen damals sich kreuzenden künstlerischen Richtungen haben diese Blätter ein hervorragendes Interesse. Einige Bemerkungen über dieselben sind also wohl am Platze.[2])

Der erste Plan, mit der Feder entworfen und in Farbe gesetzt, ist bezeichnet: „Lambertus Sudermann alias Suavius fecit anno 1562.“ Diese Inschrift beweist beiläufig, dass *Lambert Sutermann* mit L. Suavius (bei Vasari „Lamberto Suave da Liege“) identisch ist. Der Entwurf zeigt einen etwas trocken klassischen Bau; unten geschlossene Wandflächen mit eingelegter Marmorfassung. Darüber in den Brüstungen Reliefs von weissem Marmor. Die obere offene Halle auf gekuppelten dorischen Säulen, deren Schäfte von Marmor, die Kapitäle und Basen von Bronce. Als Abschluss eine Attica mit ionischen Pilastern, die aber durch Marmortafeln mit Emblemen und Ornamenten fast ganz verdeckt sind. Die Bogenfüllungen haben Reliefs, darüber noch liegende

[1]) Die histor. Notizen verdanke ich Herrn Dr. Ennen. — [2]) Die zuvorkommende Güte des Stadtarchivars Herrn Dr. Ennen verschaffte mir die eigene Anschauung dieser Blätter.

Zwickelfiguren. In der Mitte baut sich eine Aedicula auf mit korinthischen Säulen und einem Giebel, den ein Adler krönt. Auf den Seiten sind Statuen aufgestellt, deren zwei sich komisch genug an die Aedicula lehnen. Das Figürliche, in dem allegorisch-sententiösen Geschmack der Zeit erfunden und mit reichlichen Inschriften erläutert, ist weder in Gedanken noch in der Zeichnung sonderlich geistreich.

Der zweite Plan rührt inschriftlich ebenfalls von einem Niederländer jenem oben erwähnten *Hinrick van Hasselt*. Doppelhalle, unten wie oben mit flachgedrückten korbartigen Burgunderbögen sich öffnend. Unten Rustica mit facettirten Quadern, die Pfeiler mit vorgelegten dorischen Pilastern. Oben in der Mitte ein breiter Bogen auf ionischen Pfeilern, an beiden Seiten die Oeffnungen getheilt, durch Pfeiler mit schwarz gezeichneten Flächenornamenten. Die obere Ordnung bekleidet mit ionischen Pilastern, welche in wunderlich verzierte Hermen und Karyatiden auslaufen. Dann als Abschluss ein breiter Fries, attikenartig, in der Mitte als durchbrochene Balustrade behandelt, auf deren Eckpostamenten eine weibliche Figur und ein Krieger als Wappenhalter. Alle Friese dekorirt mit Blumenranken, dazwischen Affen, Vögel und andere Thiere. Die Schlusssteine der Bögen phantastische Köpfe, Masken u. dgl. Ueber den Seitenarkaden Schilder mit aufgerollten Barockrahmen. Das Ganze eine reizlose Mischung heimischer und antiker Formen, von einem mittelmässigen Künstler nicht eben geschickt mit der Feder gezeichnet.

Der dritte, nicht mit Namen versehene ist ein Palladianer der strengen Observanz. Grosse Zeichnung, mit Tusche lavirt, geometrischer Aufriss, aber mit perspektivischer Andeutung der Halle, unten nach dem Beispiel mancher palladianischer Bauten zu Vicenza eine dorische Säulenhalle ohne Stylobate, aber mit Triglyphenfries. Dahinter ein Tonnengewölbe mit Gurten auf dorischen Wandpfeilern. Oben eine streng ionische Säulenhalle mit weiten Intercolumnien, die durch ein Gebälk verbunden sind. Die Halle flach gedeckt, das Gebälk auf ionischen Pilastern ruhend. Eine durchbrochene Balustrade bildet den Abschluss, in der Mitte durch ein kümmerlich erfundenes grosses Kreisfeld mit dem Wappen bekrönt, beiderseits von einer Sphinx gehalten. Der Eindruck des Ganzen am Meisten dem Palazzo Chieregati verwandt, doch nüchtern und von geringer Erfindungskraft.

Der vierte Plan zeigt eine Variante von derselben Hand, die hier auf reichere Prachtentfaltung abzielt. Die untere Bogenhalle ist auf Pfeiler gestellt, vor welche korinthische Säulen auf Stylobaten treten. Die obere Halle hat Compositasäulen, am

Mittelbau zu dreien gruppirt. Die Bogenzwickel haben hier Victorien, im Uebrigen mancherlei Ornament. Den Abschluss bildet eine Balustrade, in der Mitte mit hübscher Akanthusranke gefüllt; darüber derselbe runde Aufsatz, wie am vorigen Projekt.

Der fünfte Entwurf, in zwei Varianten vorhanden, ist der zur Ausführung angenommene. Die eine zeigt genau die Anordnung des wirklich errichteten Baues, die andere wahrscheinlich zuerst vorgelegte mit 1571 bezeichnet[1]) bietet mehrere interessante Abweichungen. Erstlich hat der Entwurf drei Dacherker, die seitlichen rund, der mittlere mit Giebel geschlossen. Bei der endgültigen Redaction hat man die seitlichen Aufsätze fortgelassen, die Balustraden und ebenso das Consolengesims kräftiger ausgebildet, die oberen Säulen gegürtet und den oberen Schafttheil kannelirt, die Bögen oben und unten abwechselnd mit eleganten Schlusssteinen ausgestattet, während der erste Entwurf dieselben unten gar nicht, oben dagegen überall zeigt. Auch die Anordnung der Karyatiden am Dachgiebel ist abweichend, und jener ursprünglich organischer.

Im Ganzen wird man zugestehen müssen, dass die Kölner Stadtbehörde in der Auswahl richtiges Verständniss und glücklichen Griff bekundet hat, was von modernen städtischen Collegien in ähnlichen Fällen nicht immer behauptet werden kann.

Die übrigen Theile des Rathhauses, soweit sie unsrer Betrachtung anheimfallen, sind nicht von gleicher Bedeutung. Doch bewahrt der grosse Saal herrliche Holzarbeiten mit schöner Intarsia, 1603 von *Melchior Reidt* hergestellt. Besonders die Thür ist ein Prachtstück von Zeichnung und Ausführung, selbst die tiefe Laibung der Nische ganz mit köstlich eingelegter Arbeit geschmückt. Auch die Decke zeigt treffliche Gliederung in Stuck, mit eingesetzten Kaisermedaillons, zum Theil vergoldet und bemalt. Ebenso ist die Thür des Conferenzzimmers, aus dem Zeughause hierher versetzt, eins der elegantesten Werke der Intarsia, aus derselben Zeit herrührend, die Ornamente im Blech- und Schweifstil des beginnenden Barocco ausgeführt.

Dieser Schlussepoche gehört nun auch der sogenannte „Spanische Bau." Er liegt dem Hauptbau des Rathhauses mit der nach Westen schauenden Halle gegenüber und schliesst mit ihm den kleinen Platz ein, welcher sich als Mittelpunkt der ganzen Anlage darstellt und auf der nördlichen wie südlichen Seite durch kräftige Barockportale mit den benachbarten Strassen in

---

[1]) Dies späte Datum ist, da damals der Bau schon in voller Ausführung war, auffallend.

Verbindung steht. Diese Portale sammt dem Spanischen Bau gehören derselben Epoche, etwa um 1600, an. Die niederländische Spätrenaissance mit ihren Backsteinmassen und den hohen in Sandstein ausgeführten Fenstern herrscht hier. Das Erdgeschoss aber ist in kraftvoller Rustica aus Quadern mit horizontalen Bändern errichtet. In der Mitte öffnet sich die Façade mit fünf offenen Bögen, die in eine Halle mit gothischen Kreuzgewölben führen. Ein Portal an der Seite zeigt ein prächtiges Gitter von Schmiedeisen; auch die kraftvollen Eisengitter der Fenster an der Südseite des Baues sind beachtenswerth. Die Mitte der Façade krönt ein hoher und breiter Barockgiebel mit Schweifen und Voluten. Alles das ist derb, einfach, kraftvoll.

Im Innern enthält dieser Bau im Erdgeschoss ein Zimmer mit elegant geschnitztem Wandgetäfel, durch kannelirte ionische Pilaster gegliedert, und mit reich dekorirten Friesen abgeschlossen. Die Decken sind überall durch gothische Kreuzgewölbe mit schönen Schlusssteinen gebildet. Eine Wendeltreppe führt ins obere Geschoss, wo ein Saal mit einer eleganten Stuckdecke von 1644 geschmückt ist. An der westlichen Rückseite des ausgedehnten Baues führt ein besondrer Eingang zu einer der prachtvollsten, ganz in Holz geschnitzten Wendeltreppen; vielleicht die eleganteste von allen noch vorhandenen!

Von städtischen Monumenten ist ausserdem nur etwa noch das Zeughaus zu nennen, ein schlichter Backsteinbau derselben Epoche, durch zwei einfache Staffelgiebel und ein reiches schon stark barockes Portal in Sandstein bemerkenswerth. An der Seitenfaçade ein achteckiger Treppenthurm, oben mit hübschem Wappen decorirt.

Die Wohnhäuser unsrer Epoche stehen in Köln durchaus nicht im Verhältniss zur Bedeutung des Bürgerthums der mächtigen Stadt. Das Wenige von früherem Datum ist ohne Schmuck und künstlerische Eigenthümlichkeit; die spärlichen reicheren Bauten gehören schon dem Barocco an. Zuerst behalten die hohen Giebelfaçaden mit ihren von Fenstern ganz durchbrochenen Geschossen noch den Charakter des Mittelalters, namentlich die Fenster mit den steinernen Kreuzpfosten und die schlichten Staffelgiebel, deren Absätze höchstens durch leichte Voluten- oder Bogenabschlüsse bekrönt werden. So das hohe Eckhaus am Heumarkt und dem Seidmachergässchen. Ein stattlicher Giebel mit kräftig ausgebildeten Voluten Heumarkt No. 24. Reich geschnitzt der Balken zum Aufwinden der Lasten in der oberen Dachluke. Solche hübsch decorirte Balken finden sich noch an manchen Häusern. Ausnahmsweise mit hübsch ornamentirten

Friesen das Haus No. 20 ebendort. Eine zierliche kleine Façade an demselben Platz No. 11 hat ein classicistisches Gepräge besonders durch die Bogenfenster. Am Alten Markt 20 und 22 sodann das einfach behandelte Haus zur goldenen Bretzel mit Doppelgiebel, die Voluten mit runden Scheiben geschmückt; datirt 1580. Ein schlichtes Giebelhaus mit Voluten ohne feinere Entwickelung Grosse Witschgasse No. 36 vom J. 1590. Auch hier ein prächtig geschnitzter Balken in der Dachluke. An einer sonst werthlosen Façade ebenda No. 58 ein hübsch behandeltes figürliches Relief, von zwei Putten gehalten. Eine der prachtvollsten Wendeltreppen findet sich in dem Hause No. 25 am Minoritenplatz, in edlem Stil mit reichen Ornamenten und eleganten Gliederungen durchgeführt. Diese holzgeschnitzten Treppen, die nicht bloss an den Geländern und Brüstungen, sondern oft auch an den Unterseiten der Stufen dekorirt sind, bilden eine besondere Eigenthümlichkeit der Kölner Bürgerhäuser.

Schliesslich sind noch einige späte aber um so prächtigere Nachzügler zu erwähnen. Eine stattliche Façade am Filzengraben No. 24, mit zwei besonders hohen Stockwerken über dem Erdgeschoss; die Fenster mit steinernen Kreuzpfosten, aber im Halbkreis geschlossen; der Giebel mit reich verschlungenen und durchbrochenen Schweifbögen, auf den unteren Ecken zwei Bewaffnete mit Lanzen. Die Hofseite des ansehnlichen Baues ist durch drei hohe Volutengiebel ausgezeichnet. Noch viel später, schon aus voller Barockzeit, das Haus zur Glocke, am Hof No. 14 gelegen. Die Façade mit ihrem einfachen Staffelgiebel mag früherer Epoche angehören; aber das mit derben Fruchtschnüren, Masken u. dgl. geschmückte Portal und die innere Ausstattung lassen den späten Barockstil erkennen. Der breite und hohe Flur mit seinen stuckirten Balken ist ein schönes Beispiel der alten Kölner Hauseinrichtung. Nach der Rückseite schliesst sich ein grosser, hoher, reichlich erleuchteter Saal an, dessen Decke ungemein reiche Stuckdecoration zeigt, in der Mitte ein kraftvolles Relief des Mutius Scaevola, der die Hand über das Feuerbecken ausstreckt, datirt 1693. Eine gut geschnitzte Wendeltreppe führt zum oberen Geschoss, wo ein ähnlicher Saal, nur minder üppig geschmückt, sich findet.

Die reichste Façade dieser Spätzeit, bezeichnet 1696, hat das Haus an der Sandbahn No. 8. Das grosse Hauptportal mit zwei kleineren zum Keller führenden Pforten verbunden, ist eine wahrhaft originelle, ächt künstlerische Conception in ausgebildetem Barockstil. Kannelirte korinthische Pilaster fassen den Thorbogen ein, und ein ovales Fenster, über dem Portal

von Putten gehalten, schliesst die Composition sinnreich ab. Auch die Hausthür ist durch treffliches Schnitzwerk in üppigen Formen ausgezeichnet. Denselben Charakter hat im Hausflur die Wendeltreppe, die an jeder Stufe mit Ornamenten bedeckt und am Aufgangspfeiler mit einer kräftigen Figur des Atlas belebt ist.

Gewiss hat Vieles von solchen Werken innerer Ausstattung im Lauf der Zeiten seinen Untergang gefunden. Um so werthvoller sind die wenigen erhaltenen Beispiele, denen sich vielleicht noch andere, die mir entgangen sein mögen, anschliessen. —

In der Umgegend von Köln besitzt Brauweiler in seiner Abteikirche zwei Seitenaltäre, der eine minder interessante vom J. 1562; der andere von 1552[1]) ein werthvolles Werk, ungefähr im Charakter jenes in der Krypta von S. Gereon, ebenfalls in Tuffstein ausgeführt und ursprünglich reich bemalt. Der Aufbau über der Mensa beginnt mit einer Predella, welche in Nischen die Brustbilder von vier Heiligen zeigt. Darüber erheben sich vier reich dekorirte korinthische Pilaster, welche in der Mitte eine grosse Nische mit der gegen 4 Fuss hohen Gestalt des Antonius Eremita, an den Seiten je zwei kleinere Nischen über einander mit halb so grossen Figuren weiblicher Heiligen einschliessen. Ueber dem Gesims ist die Dedicationstafel als reich eingefasster Aufsatz angebracht; die obere Krönung des Ganzen bildet ein Kruzifixus. Alle Gliederungen sind mit eleganten Laub-Ornamenten im zierlichen Stil der Frührenaissance bedeckt. In den oberen Theilen spielt eine Reminiscenz gothischer mit Krabben besetzter Bögen hinein. Die Ausführung scheint durchweg von grosser Feinheit. Die Pilaster haben zart gezeichnetes Laubwerk, Gold auf blauem Grunde. Die korinthischen Kapitäle sind ganz vergoldet; ebenso die Seitenverzierungen des Aufsatzes. Die Figuren in den Nischen haben durchweg Bemalung und Vergoldung; die Nischen sind auf blauem Grund mit silbernen Ornamenten bedeckt.

Rheinaufwärts ist zunächst in Andernach der Leyische Hof als ein Steinbau der Spätrenaissance mit prächtigem Barockportal bemerkenswerth. In Coblenz sind mehrere Erker, so die an der Ecke der Kreuzstrasse, zu nennen. Wichtiger ist aber die Jesuitenkirche, ein stattlicher Bau der Spätzeit, etwas früher als die Kölner, von 1609—1617 aufgeführt, und wieder in anderer Weise Mittelalter und Antike mischend. Die drei Schiffe werden durch dorische Säulen mit Rundbogen-Arkaden getheilt; auch die

[1]) Nach Notizen des Herrn F. Frantzen und einer trefflichen Aufnahme des Herrn Architekten C. Lemmes in Köln.

Emporen über den Seitenschiffen öffnen sich in ähnlicher Bogenform gegen das Mittelschiff. Dagegen zeigen sämmtliche Räume spätgothische Netzgewölbe; ebenso sind die Fenster spitzbogig mit Fischblasen-Masswerk; auch eine stattliche Rose an der Façade ist noch in guter spätgothischer Weise gegliedert. Doch spielen bei der Behandlung der Details Eierstab und Perlschnur eine grosse Rolle. Die Façade erhält nicht blos durch das Rosenfenster, sondern auch durch ein lustig dekorirtes Portal mit vier einfassenden Säulen und nischenartigem Aufsatz in spielend reichen Frühbarockformen lebendige Wirkung. Auch das anstossende Jesuitencollegium zeigt eine tüchtige Behandlung im beginnenden Barocco, der südliche Flügel 1588, der westliche 1592, der nördliche ein Jahrhundert später erbaut.

Von den Grabdenkmälern in der Karmeliterkirche zu Boppard, welche bereits S. 83 kurze Erwähnung fanden, theile ich in Fig. 252 das prächtige Wandgrab des Johann von Eltz und seiner Gemahlin vom J. 1548 mit.[1]) Originell ist der Aufbau des aus drei Flachnischen bestehenden Monumentes; reizvoll die feine Dekoration der Pilaster, der Bogenfüllungen und der wie aus Goldschmiedewerk gearbeiteten Umsäumungen der Nischen. Im mittleren Felde sieht man die Taufe Christi dargestellt, zu beiden Seiten die knieenden Gestalten der Verstorbenen, bei denen selbst die Kostüme aufs zierlichste durchgebildet sind. Es ist eine Schöpfung von hohem decorativen Reiz.

Andere elegante Epitaphien sieht man in der Kirche zu Meisenheim; doch haben dieselben bei Gelegenheit der französischen Invasionen stark gelitten.

Besser ist es den anmuthigen Grabmälern in der Pfarrkirche zu Simmern ergangen. Eine Seitenkapelle bildet dort ein Mausoleum des ehemaligen Pfalzgräflichen Hauses. Zu den zierlichsten Denkmälern der Frührenaissance gehört das Epitaph der Pfalzgräfin Johanna, gebornen Gräfin von Nassau und Saarbrück, von welchem ich einen der eleganten Pilaster unter Fig. 253 mittheile. Das Denkmal wurde wohl bald nach dem Tode der Dame († 1513) durch ihren Sohn Johann II errichtet. Die Figur selbst nicht von hervorragendem Werthe. Eine tüchtige decorative Arbeit ist sodann das Doppelmonument des eben genannten Pfalzgrafen Johann II († 1557) und seiner ersten Gemahlin Beatrix von Baden, wahrscheinlich bald nach ihrem 1535 erfolgten Tode ausgeführt. Für seine zweite Gemahlin Marie von Oettingen hat der Pfalzgraf

[1]) Die Abb. nach einer Zeichnung meines Freundes, des Archit. W. Bogler zu Wiesbaden.



Fig. 252. Vom Wandgrab des Joh. Eltz, in der Karmeliterkirche zu Boppard.

dann 1555 ein selbständiges kleineres Denkmal errichten lassen, das wiederum die Reliefgestalt der Verstorbenen in einer überaus eleganten Renaissance-Nische enthält. Johann II zeigt sich in diesen Denkmälern als einer der kunstliebenden Fürsten seiner Zeit, wie er auch zu den gelehrtesten gehörte. In seinem Schlosse, das später 1689 durch die Mordbrennerbanden Ludwigs XIV eingeäschert wurde, errichtete er eine Druckerei, aus welcher unter Leitung seines Secretärs Hieronymus Rodler eine Reihe künstlerisch ausgestatteter Werke hervorging (vgl. über s. Kunst des Messens S. 138). Rodlers Grabmal († 1539) befindet sich ebenfalls in der Kirche zu Simmern, und ebendort ein überaus elegantes Epitaph des Johann Stephan Rodler († 1574), wahrscheinlich seines Sohnes. Noch ein fein behandeltes Denkmal von 1554 an einem Pfeiler derselben Kirche verdient wegen seiner edlen Einfachheit Erwähnung. Von dem zierlichen Charakter der dortigen Arbeiten geben wir ein weiteres Zeugniss in unsrer Fig. 254, welche das bloss durch Wappen und Inschrifttafel geschmückte Epitaph der Pfalzgräfin Alberta vom J. 1553 darstellt. Dies Werk bewegt sich noch ausschliesslich in den Formen einer anmuthigen Frührenaissance, ohne dass irgendwie barocke Elemente sich einmischten. Das imposanteste aller dieser Denkmäler ist das Doppelmonument, welches Richard, der letzte Pfalzgraf von



Fig. 253. Simmern. Vom Grabmal der Pfalzgräfin Johanna. (Raschdorff.)

Simmern, sich und seiner Gemahlin Juliane von Wied bald nach deren Tode († 1575) errichten liess. Es enthält die beiden lebensgrossen Statuen des fürstlichen Ehepaares in einer prächtig mit vortretenden Säulen und biblischen Reliefs decorirten nischenartigen Halle und trägt die üppigen, schon vielfach barock umgebildeten Formen der Spätrenaissance. Als Verfertiger darf man vielleicht den Meister *Johann von Trarbach* ansehen, der als Schultheiss und Bildhauer zu Simmern lebte, das oben S. 84 erwähnte prächtige Epitaph des Grafen Michael in der Kirche zu Wertheim schuf und 1568 laut noch vorhandenem Contrakt das ähnlich behandelte Grabmal des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe für die Kirche von Oehringen arbeitete.[1]) —

Nur dürftig ist es um die Renaissance in dem durch seine gewaltigen Römerwerke wie durch die grossartigen Denkmale des Mittelalters hervorragenden Trier bestellt. Die Stadt selbst trägt weder in öffentlichen noch in bürgerlichen Privatbauten irgendwie ein bemerkenswerthes Ergreifen des neuen Stiles zur Schau. Am meisten kommt derselbe auch hier, dem geistlichen Charakter des Bischofsitzes entsprechend, in einigen kirchlichen Werken zur Erscheinung.

In der Liebfrauenkirche sind in den dem Eingang benachbarten beiden Polygonen die Balustraden an der hochliegenden Wandgalerie im elegantesten Stil der Frührenaissance durchgeführt. Die trennenden Pilaster haben ein köstliches Laubornament in zart behandeltem Relief.

An der Nordseite von S. Matthias sind einige Reste stark zerstörter Epitaphien durch die Feinheit ihrer Arbeit bemerkenswerth.

Das Bedeutendste besitzt der Dom in zwei bischöflichen Grabmonumenten, welche ohne Frage zu den herrlichsten derartigen Werken unsrer Renaissance gehören. Beides sind Wandgräber von stattlicher, ja grossartiger Anordnung und überaus reicher Decoration. Das frühere hat Erzbischof Richard von Greifenklau († 1531) sich noch bei Lebzeiten 1525 errichten lassen. Zwei langgestreckte Pilaster umrahmen eine Nische, in welcher eine Reliefdarstellung des Gekreuzigten, von der h. Helena und Magdalena sowie der herrlich ausdrucksvollen eines Holbein würdigen Gestalt des Verstorbenen verehrt, welcher von S. Petrus empfohlen wird. Vor die Pfeiler sind in etwas lockerer Composition unten und oben kleinere Pilaster mit Heiligenfiguren gestellt. Ueber dem elegant decorirten Gesims bildet das prachtvoll ausgeführte Wappen des

[1]) Becker im Kunstbl. 1838. No. 89: vergl. 1833 No. 29.



Fig. 254. Simmern, Epitaph der Pfalzgräfin Alberta. (Raschdorff.

Erzbischofs, von zwei Greifen gehalten, den Abschluss. Alle Flächen sind mit köstlichen miniaturartig gearbeiteten Ornamenten der feinsten Frührenaissance bedekt. Besonders reizvoll der untere Fries mit Rankenwerk und Figürlichem von geistreicher Erfindung und Lebendigkeit. Das zweite Monument ist dem 1540 gestorbenen Erzbischof Johann von Metzenhausen gewidmet. In der grossen Mittelnische die lebensvolle, meisterlich behandelte Gestalt des Verstorbenen; in den kleineren Seitennischen Petrus und Paulus. In der oberen Krönung Delphine, welche in Ranken auslaufen, auf denen übermüthig spielende Putten reiten. Auf den Ecken zwei ritterliche Heilige, ganz oben Christus am Kreuz mit Maria und Johannes. Auch hier das architektonische Gerüst aufs Ueppigste mit Ornamenten bekleidet, die ein etwas derberes Relief, nicht die volle minutiöse Feinheit des oben erwähnten Monuments zeigen. Die Nischen sind in ähnlicher Weise goldschmiedartig gesäumt, wie jenes Denkmal in Boppard; aber das Figürliche ist hier dem dortigen weit überlegen. Wiederum später, dabei eins der prächtigsten und reichsten Werke seiner Art, ist die Kanzel, an welcher die überschwängliche Decorationslust des reif ausgebildeten, schon zum Barocken neigenden Stils zur Entfaltung kommt.

Der Erzbischöfliche Palast, der sich an die gewaltige antike Basilica lehnt, zeigt derbe Barockportale und im zweiten Hofe eine einfach, aber stattlich angelegte Wendeltreppe auf dreifacher Säulenstellung. Das Ganze nicht hervorragend. Ebenso wenig können die Bürgerhäuser am Markt mit ihren Barockgiebeln Anspruch auf Bedeutung machen. —

In Zell an der Mosel sieht man ein kleines malerisches Jagdschlösschen, 1542 von Ludwig von Hagen, Erzbischof von Trier, erbaut, das durch seine runden Erkerthürme und ein naives Gemisch von gothischen und Renaissanceformen anziehend wirkt. Auch im Innern zeigen die Wölbungen noch ein Zurückgreifen zu mittelalterlichen Elementen. Zu Bittburg ist der Kobenhof ein zierlicher Bau späterer Renaissance von 1576, doch nur theilweis erhalten. Sobernheim besitzt ein stattliches schlossartiges Gebäude des ausgebildeten Stiles, durch kräftig facettirte Quader und malerischen Erkerthurm bemerkenswerth.

Manches Andre mag noch in den Gegenden der Mosel und des benachbarten Rheingebietes einer genauen Lokaluntersuchung harren. Werthvolle Notizen in den fleissigen Aufzeichnungen von Kugler's Rheinreise[1]), auf die ich hier nur hinweisen will. Im

[1]) F. Kugler, Kleine Schriften II.

Ganzen sind aber auch in der Trierer Diöcese, ähnlich wie im Kölnischen Sprengel, die kirchlichen Werke, die Grabmäler, Kanzeln u. dgl., welche mehr der Plastik und decorativen Kunst als der eigentlichen Architektur angehören, weitaus das Werthvollste, während der Profanbau, namentlich in bürgerlichen Kreisen nur karge Pflege erfährt.

Anziehender und bedeutender ist der Holzbau dieser Gegenden, dem wir eine zusammenfassende Betrachtung widmen müssen, um so mehr als derselbe sich von der niedersächsischen Gruppe wesentlich unterscheidet. Während dort nämlich die einzelnen Stockwerke so weit wie möglich übereinander vorgekragt werden und dadurch jenes reiche plastische Leben, jene energische Gliederung erhalten, von welcher unsre Figg. 53, 235, 237, 238, 239, 243, 249 mannigfache Anschauung gewähren, sind die rheinischen Holzbauten bei möglichst geringem Vorsprung der Stockwerke minder kräftig entwickelt, minder plastisch durchgebildet und suchen, was ihnen darin an Lebendigkeit abgeht, durch eine mehr malerische Ornamentirung der Flächen zu ersetzen. Es ist an Stelle jenes kraftvollen Lebens der niedersächsischen Bauten ein feinerer malerischer Reiz ihnen eigen. In schlichter fast kunstloser Weise tritt uns dieser Stil an dem unter Fig. 51 auf S. 191 mitgetheilten Giebelhaus zu Eppingen entgegen. Dort sind alle Elemente der Construction ohne dekorative Verhüllung und fast ohne ornamentale Ausbildung einfach zum Ausdruck gebracht. Etwas zierlicher und reicher stellt sich in Fig. 52 das kleine Haus aus Gross-Heubach dar; doch zeigt es bereits künstlerisch ausgebildete Eckpfosten und hübsche Muster in den Riegeln der Fensterbrüstungen. In noch zierlicherer Weise ist dieselbe Art der Dekoration an dem unter Fig. 82 abgebildeten Haus aus Schwäbisch-Hall durchgeführt. Man sieht zugleich aus unsern Beispielen, dass diese Behandlung des Holzbaues sich nicht blos über den Oberrhein, sondern auch über die angrenzenden Gebiete Schwabens und Frankens erstreckt.

Ueberall beruht hier die Composition auf dem Princip, die construktiven Elemente möglichst unverhüllt darzulegen und zum Ausgangspunkt für die Dekoration zu machen. Daher werden die Pfosten besonders kräftig betont und nicht blos durch geschnitztes Flachornament belebt, wie es unsre Fig. 255 rechts zeigt,[1]) sondern namentlich die Eckpfosten werden kräftiger in

[1]) Diese und die folgenden Abbildungen hat mir die zuvorkommende Güte des Herrn Baurath Raschdorff in Köln aus seinen trefflichen Reiseskizzen zur Verfügung gestellt.



Säulenform ausgebildet, wobei Canneluren, Gürtungen, Blattwerk und anderes Ornament im Sinne der Renaissance zur Verwendung kommt, wie dieselbe Figur an zwei Beispielen weis't. Während diese Glieder die Verticale betonen, wird die Horizontale durch

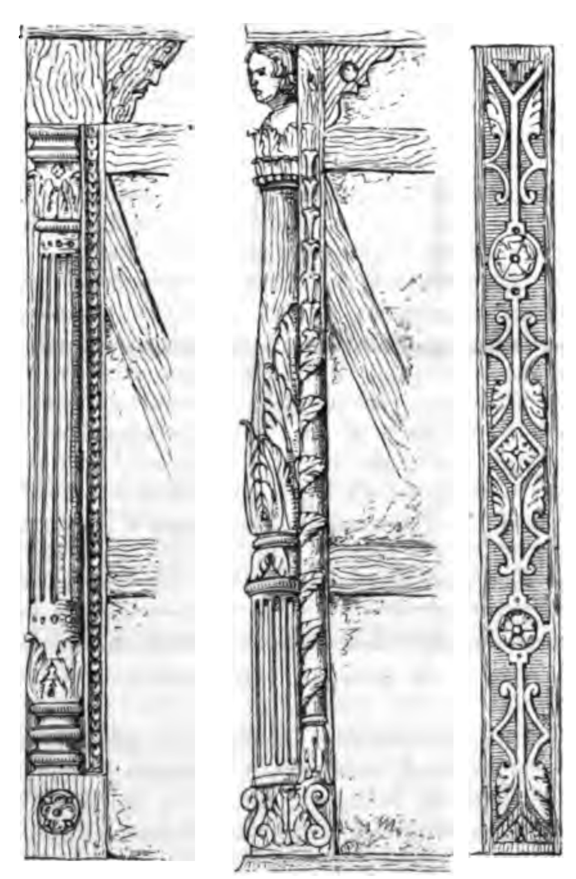


Fig. 255. Boppard. Pfosten von Holzhäusern.

das mässige Vortreten der Schwellbalken nur bescheiden angedeutet, so dass einige ausgekehlte und abgefaste Glieder, bisweilen wohl als gewundenes Tau charakterisirt, genügen. Namentlich aber fallen die vortretenden Balkenköpfe des niedersächsischen Holzbaues völlig fort.

Im Uebrigen wird die Dekoration der Façaden dadurch bewirkt, dass die Riegel in mannigfachen Formen ausgebildet werden,

indem man sie in verschiedenen Biegungen schweift und ausschneidet. Diese dem Holzstil durchaus entsprechende Technik bringt dann häufig Combinationen hervor, welche an die Gothik erinnern. Besonders reich werden durch derartige Ornamente die Fensterbrüstungen geschmückt (Fig. 256). Die Fenster selbst sind nach der Sitte des Mittelalters in Gruppen angeordnet und mit einem Rahmenwerk eingefasst, welches wie dieselbe Figur zeigt bisweilen auf hübschen Consolen kräftig vorspringt. Die

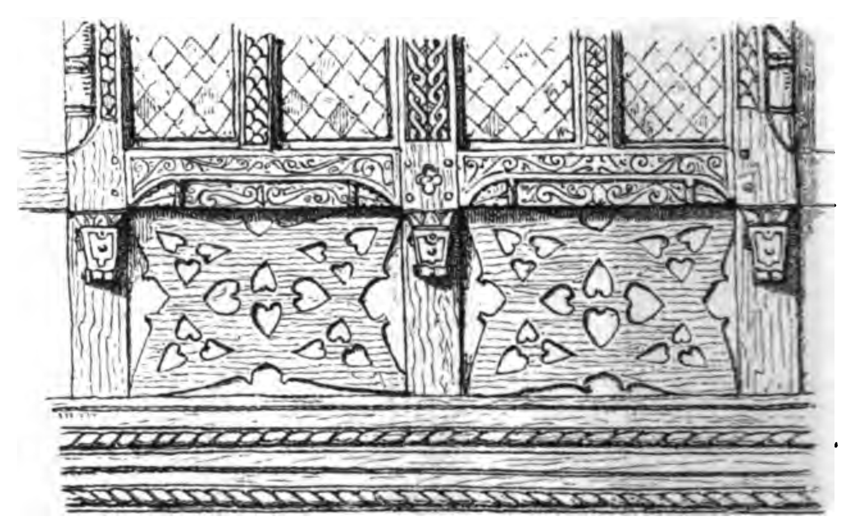


Fig. 256. Boppard. Fensterbrüstungen.

Pfosten und Rahmen werden abgefast und mit dekorirten Rundstäben gegliedert, auch sonst durch elegantes Ornament von verschlungenen Bändern, Schuppen, Blättern u. dgl. reich geschmückt. Eine selbständige Verdachung, auf einem Zahnschnittgesims ruhend, schliesst nach oben solche Fenstergruppe ab. So zeigt es in Fig. 257 ein hübsches Giebelhaus vom J. 1606 zu Traben an der Mosel.

Es ist aber stets eine feine Anmuth, welche der Dekoration ihr festes Maass anweist. Mit Vorliebe fügt man diesen Façaden kräftig vorspringende Erker hinzu, sei es dass dieselben auf den Ecken polygon ausgekragt sind, wie ein besonders originelles Beispiel an einem Hause von 1572 in Rhense vorkommt, oder dass die Mitte der Façade durch solchen Vorbau ausgezeichnet wird wie an dem unter Fig. 258 mitgetheilten Hause zu Oberlahnstein vom J. 1663. Der Einfluss der Renaissance spricht

sich bei diesen Gebäuden hauptsächlich durch die Gliederung der Schwellen, Pfosten und Rahmen, sowie durch die Ausbildung der Gesimse aus. Denn hierbei kommen die antiken Gliederungen, die Carniese und andere wellenförmige Glieder, die Zahn-

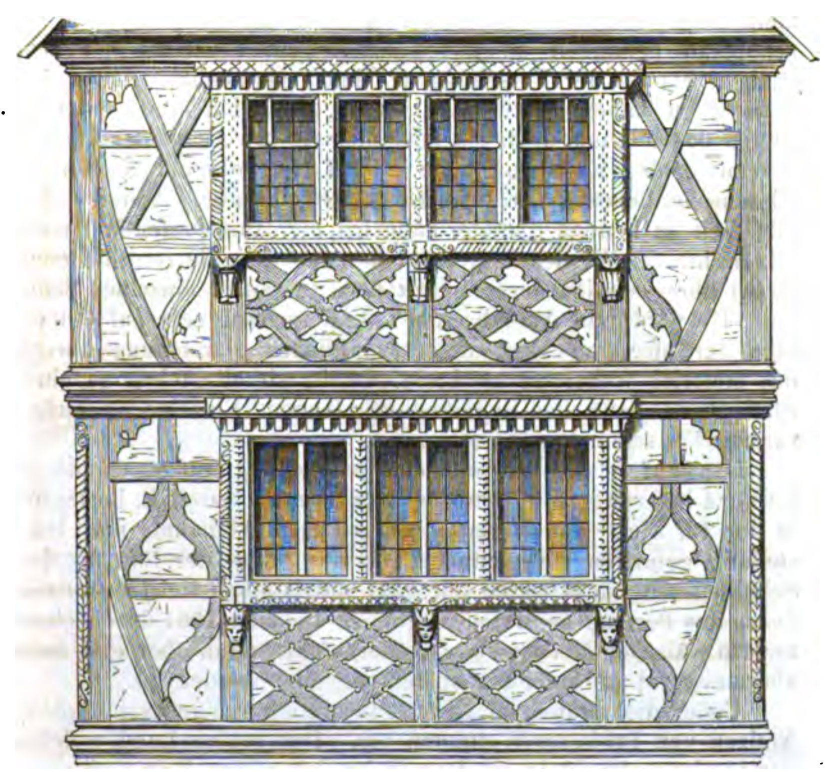


Fig. 257. Traben. Von einen Holzhaus.

schnitte, Perlschnüre, Flechtbänder, Consolen u. dergl. zu vielfacher Verwendung.

Ohne hier auf Einzelnes zu weit einzugehen, mögen ausser den Holzbauten in Rhense und Oberlahnstein diejenigen in Boppard und Bacharach, sowie an der Mosel in Traben und Bremmen besonders genannt werden. Es bedarf kaum der Bemerkung, dass manches künstlerisch Werthvolle dieser Art sich auch sonst vielfach in andern Orten dieses Gebietes findet.

Nachtrag und Nachwort.

Wenn ich hiermit meinen Bericht über die Werke der deutschen Renaissance beschliesse, so weiss ich sehr wohl, dass mein Buch nicht den Anspruch machen kann das Thema erschöpfend behandelt zu haben. Was ein Einzelner bei dem jetzigen Stande der Forschung zu bieten vermochte, glaube ich erreicht zu haben. Man wird finden, dass ich eine vor Aller Augen liegende und doch bis jetzt niemals in's Auge gefasste Erscheinung der Kunstgeschichte an's Licht gebracht und unter wissenschaftlichem Gesichtspunkte dargestellt habe. Anderes, das alle Welt zu kennen glaubte, habe ich hier zum ersten Mal nach seinem inneren Werden dargelegt. So namentlich die verschiedenen Entwicklungsstadien unseres Holzbaues in seinen einzelnen Schulen. Es wird nun Aufgabe der Lokalforschung sein auf Grundlage der hier gebotenen wissenschaftlichen Darstellung überall das Material weiter zu ermitteln, damit wir allmählich zu einer Statistik der deutschen Renaissance gelangen. Einzelne Nachträge vermag ich schon hier beizubringen.

Das auf S. 233 besprochene jetzige Regierungsgebäude in Luzern hat seitdem in Ortwein's Renaissance durch E. Berlepsch in der 13. Lief. des Werkes eine genauere Aufnahme und Darstellung gefunden. Ich entnehme daraus, dass der Bau für den Schultheissen Lucas Ritter seit 1557 durch einen Meister *Giovanni Lynzo* aus Pergine bei Trient begonnen und seit 1561 durch einen andern wälschen Meister *Peter* weitergeführt, dann aber erst nach abermaliger Unterbrechung später vollendet worden ist.

Ueber die Bauten im Elsass liegen mir einige nachträgliche Notizen von Professor Woltmann vor. Das schöne Land, welches damals in erster Linie an dem Geistesleben der Zeit theilnahm, bewährt diese Regsamkeit auch durch die frühe Einbürgerung der Renaissance. In Ensisheim, das als Sitz der östereichischen Herrschaft von Bedeutung war, ist das Rathhaus ein ansehnlicher und malerischer Bau von 1535. Mit zwei rechtwinklig zusammenstossenden Flügeln schliesst es die eine Ecke des Marktplatzes ein, in dem einspringenden Winkel mit einem stattlich angelegten polygonen Treppenhause. Der längere der beiden Flügel ist im Erdgeschoss als offene zweischiffige Halle auf kräftigen Pfeilern angelegt, die sich mit einfach behandelten Spitzbögen und einem einzelnen nach der Hauptstrasse gehenden Rundbogen öffnet. Die Halle ist mit gothischen Netzgewölben überdeckt. Ueber ihr befindet sich im oberen Geschoss der grosse Saal. Die Gliederung



Fig. 258. Haus in Oberlahnstein.

der Façaden geschieht durch einfache Pilaster, die im oberen Stock kannelirt sind und zwischen ihnen durch schlanke Candelabersäulen, welche über dem Scheitel der Arkadenbögen angeordnet sind. Dreifach gruppirte Fenster in gothischer Profilirung, das mittlere stets etwas höher hinaufgeführt, durchbrechen die einzelnen Wandfelder. Es ist die am Oberrhein übliche Anordnung, die wir auch in Mühlhausen und Basel fanden. An der Hauptfront gegen die Strasse springt eine zierliche Altane in gothischen Formen vor. Der Bau zeigt also durchweg noch die Vermischung mittelalterlicher und moderner Elemente. Dem Rathhaus gegenüber liegt der Gasthof zur Krone, ein elegant durchgeführter Giebelbau der Spätzeit, datirt 1610. Er ist oben auf S. 182 irrthümlich als Privathaus aus Colmar abgebildet, und auf Seite 258 mit unrichtiger Angabe der Jahrzahl besprochen.

Ein interessantes Haus sieht man zu Schletstadt in der Strassburgerstrasse No. 18, laut Zeugniss der lateinischen Inschrift am Erker 1545 durch den damaligen Stadtbaumeister *Stephan Ziegler* erbaut, oder vielmehr „in meliorem faciem restitutum". Auch hier tritt noch einiges gothische Detail auf, aber überwiegend sind doch die Formen der Renaissance. Von der Begeisterung für das classische Alterthum, die grade hier durch die damals berühmte gelehrte Schule besonders kräftige Nahrung erhielt, zeugt am Gesims des oberen Geschosses die Inschrift: ARCHITECTIS VETERIBVS DICATVM. Die Pilaster enthielten nemlich die leider zerstörten Medaillonköpfe antiker Architekten und Mathematiker. Der Name Archimedes ist noch lesbar. Ein späterer Giebelbau vom J. 1615 ist das zur protestantischen Kirche gehörende Haus, ebenfalls mit zweistöckigem Erker ausgezeichnet. In Kaisersberg bemerkt man schüchterne Anfänge der Renaissance an einem grossen zweigiebligen Hause vom J. 1521. Ein kleineres Haus mit barockem Giebel trägt das Datum 1616 und den Namen des Baumeisters *Johann Volrhat.* Ebendort manche anziehende Fachwerkhäuser, darunter ein besonders interessantes vom J. 1594. Neben der Kirche ein stattliches Gebäude, ehemals wohl Rathhaus mit zwei breiten Rundbogenportalen, einem Treppenthurm und einem Erker, bezeichnet 1604, dabei folgender Vers:

Dem heyligen Reich ist dises Haus
Zue Lob und Ehr gemachet aus
Darin die wahr Gerechtigkeit
Gehalten wirt zue jeder Zeit.

In Rappoltsweiler zeigt ein Brunnen vom J. 1536 in derben Formen den neuen Stil noch gemischt mit der Gothik. Rufach hat unweit der Kirche einen Ziehbrunnen auf zwei stark verjüngten

dorischen Pfeilern in ausgebildeter Renaissance, vom J. 1579. Endlich in Weissenburg ein ungemein elegantes Fachwerkhaus[1]), über steinernem Erdgeschoss der obere Stock auf's zierlichste dekorirt, indem die einzelnen Fenster und der vorgekragte Erker prachtvoll mit geschnitzten Rahmen und laubgeschmückten Candelabersäulen eingefasst sind. Der kleine Bau vom J. 1599 gehört zu den elegantesten Beispielen der oberrheinischen Holzarchitektur.

Im badischen Lande ist Einiges aus Freiburg nachzutragen. Die oben auf S. 278 erwähnte Vorhalle am südlichen Kreuzarm des Münsters ist, wie ich bei neuerer Besichtigung erkannt, erheblich später, schon mit starker Anwendung von Metallornamenten ausgeführt. Sie trägt an der Ostseite das Datum 1620. Im Innern des südlichen und nördlichen Querschiffs zeigen die Emporen mit ihren cannelirten korinthischen Säulen und der eleganten Ornamentik den Stil derselben Zeit. Die Balustrade hat gleich der an der Vorhalle noch gothische Fischblasen. Ein ansehnlicher Bau ist das jetzt als Post benutzte Haus in der Kaiserstrasse, welches das Baseler Domkapitel 1588 seinem wegen der Reformation ausgewanderten Bischof errichten liess. Die Façade hat ein einfaches Portal mit ionischen Pilastern und barockem Aufsatz, einen grösseren und einen kleineren Erker, sodann im oberen Geschoss drei reiche Nischen mit den Statuen der Madonna, Kaiser Heinrich's, und eines Bischofs St. Pantalus. Im Hofe links eine Wendeltreppe mit überaus zierlichem Portal, am linken Flügelbau sodann eine Inschrifttafel mit der Widmung. Im Flur ist ein Seiteneingang mit schönem Eisengitter verschlossen.

Sodann sei noch des hübschen Brunnens im Schlosshof zu Ettlingen gedacht, der wie unsere Abbildung Fig. 259 beweist, die Formen der Spätrenaissance geschmackvoll verwendet zeigt.

In Oberschwaben enthält die ehemalige Karthäuserkirche zu Buchsheim bei Memmingen herrlich geschnitzte Chorstühle, den aus Danzig in Fig. 11 auf S. 89 dargestellten verwandt, aber noch meisterlicher geschnitzt, noch üppiger decorirt. Ausserdem ist der Hochaltar eins der prachtvollsten Werke des beginnenden Barocco, den auf S. 220 erwähnten Altären in Ueberlingen auffallend ähnlich.[2]) Die Entstehung der ganzen Ausstattung dürfte um 1640 fallen.

Zu den frühesten datirten Werken unsrer Renaissance gehört

---

[1]) Notiz von Herrn Archit. Haupt in Durlach. — [2]) Dem Herrn Grafen von Waldbott-Buchsheim bin ich für Mittheilung von photogr. Aufnahmen dieser Prachtwerke dankbar.

die merkwürdige Votivtafel vom J. 1526, welche man über dem Haupteingang des fürstlich Hohenzollernschen Schlosses zu Sigmaringen sieht. Es ist eine Sandsteinplatte mit der schlicht und empfindungsvoll componirten Gruppe einer Madonna, welche den



Fig. 259. Brunnen im Schlosshof zu Ettlingen. (Baldinger.)

Leichnam ihres Sohnes auf dem Schoosse hält; daneben kniet Felix Graf zu Werdenberg und zu dem Heiligenberge, welchem damals Sigmaringen gehörte. Zierlich dekorirte Renaissancepilaster fassen das Bildfeld ein, und hübsche Lorbeergewinde hängen darüber ausgespannt. Die Zwickel des Flachbogens, welcher das Feld abschliesst, sind mit kleinen Drachenfiguren gefüllt. Dies ist die einzige mittelalterliche Reminiscenz; alles Uebrige trägt den ausgeprägten Charakter der Renaissance. Man darf

vielleicht auf einen oberrheinischen Meister aus Constanz oder Schaffhausen schliessen, wo damals in einzelnen Fällen die Renaissance schon rein zur Anwendung kam. So z. B. in Schaffhausen an den Gewölben der Johanniskirche jene auf S. 240 besprochenen Arbeiten. Die Bemalung, Gold auf blauem Grund an der Einfassung, die Guirlande grün, ist neuerdings aufgefrischt worden.

Zu S. 431 ist zu bemerken, dass vom Rathhaus in Wiesbaden nur das Erdgeschoss mit der Freitreppe dem alten Bau angehört, das Uebrige 1828 eine Restauration erfahren hat. Daraus erklären sich denn auch die auffallenden Formen der oberen Theile. Die geschnitzten, vergoldeten und bemalten Füllungen der Fenster sind jetzt im Museum zu Wiesbaden aufbewahrt. Sie waren in Strassburg durch *Jacob Schütterlin* gefertigt worden, während die Steinmetzarbeit einem Mainzer Meister *Cyriacus Flügel* übertragen war. Als Baumeister wird *Valerius Baussendorf* genannt, als ausführender Werkmeister *Anthoni Schöffer*. (Rhein. Kurier 1873. No. 108).

In Unterfranken ist das hohenlohesche Schloss Neuenstein als bedeutender Bau der besten Renaissancezeit nachzutragen. Es bildet ein mächtiges Viereck, rings von einem tiefen breiten Graben umzogen, an drei Ecken mit vortretenden runden Erkerthürmen, die einen polygonen Aufsatz haben, eingefasst, während an der nordöstlichen Ecke ein offenbar älterer quadratischer Thurm mit späterem zopfigem Aufbau dominirend emporsteigt. Die Hauptfront, nach Norden gewendet (Fig. 260) enthält in einem vorgeschobenen Bau das von zwei Rundthürmen in mittelalterlichen Formen flankirte Portal. Die Brücke, welche hier über den Graben führt, ist nach aussen durch einen originellen Triumphbogen in derber Renaissanceform abgeschlossen. Der viereckige Hauptthurm scheint gleich dem Portalbau noch dem Mittelalter anzugehören, wie denn diese Theile schon durch ihr vorzügliches Quaderwerk sich von dem übrigen in Bruchstein ausgeführten Bau auffallend unterscheiden. Das ganze Äussere ist im Uebrigen schmucklos; die gekuppelten Fenster zeigen spätgothisches Rahmenprofil. An der Westseite ist ein grosser halbrunder Vorbau ausgeführt, der im Hauptgeschoss als Altane mit kräftiger Balustrade abgeschlossen wird. Die Jahrzahl 1564, welche man sammt den Wappen des Grafen Ludwig Kasimir und seiner Gemalin von Solms am Hauptportal sieht, bezieht sich auf die Zusätze und Umgestaltungen, welche diese Theile im Zusammenhang mit dem durchgreifenden Umbau des Schlosses unter jenem Grafen erfahren haben. Das Originellste sind die pavillonartigen Aufsätze der Thorthürme. Acht kräftig profilirte korinthisirende

Säulen, unmittelbar auf der Dachschräge der Thürme sich erhebend und durch breite Spitzbögen verbunden, tragen die gothisch profilirten Rippengewölbe und das geschweifte Kuppeldach dieser kecken Aufsätze.

Ein gewölbter Thorweg (A in Fig. 261)[1]) führt in den schmalen aber ziemlich tiefen Hof, der ohne reichere architek-

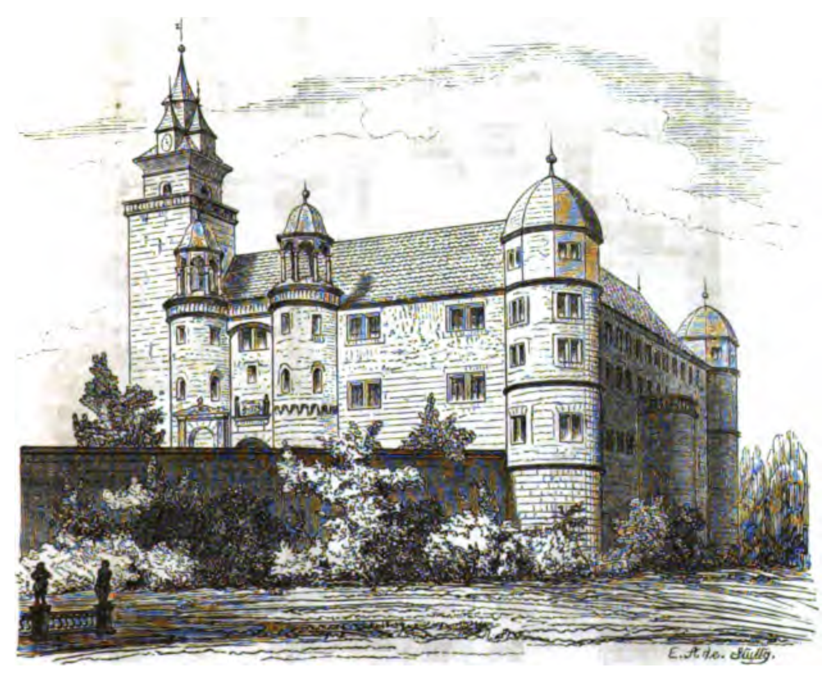


Fig. 260. Schloss zu Neuenstein. (L. Neher.)

tonische Ausbildung gleichwohl durch einige originell behandelte Portale bemerkenswerth ist. Zur Linken des Eintretenden bei B sieht man eine kleine zu einer Wendeltreppe führende Pforte, deren Säulen schüchtern und unsicher behandelte Frührenaissancekapitäle zeigen, während die Basis spätgothische Rautenmuster hat. Man wird diese Theile kaum später als 1530 setzen dürfen. Durch die Wappen Graf Albrechts III († 1551) und seiner Gemalin von Hohenzollern ist in der That die Erbauung in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gesichert. Alle andern

[1]) Den Grundriss verdanke ich gütiger Mittheilung S. Durchl. des Fürsten von Hohenlohe-Waldenburg.

Formen tragen übereinstimmend das Gepräge der ausgebildeten Renaissance. So zunächst in der Ecke rechts vom Eingang bei C das polygone Stiegenhaus mit vorgelegter Freitreppe, die zu

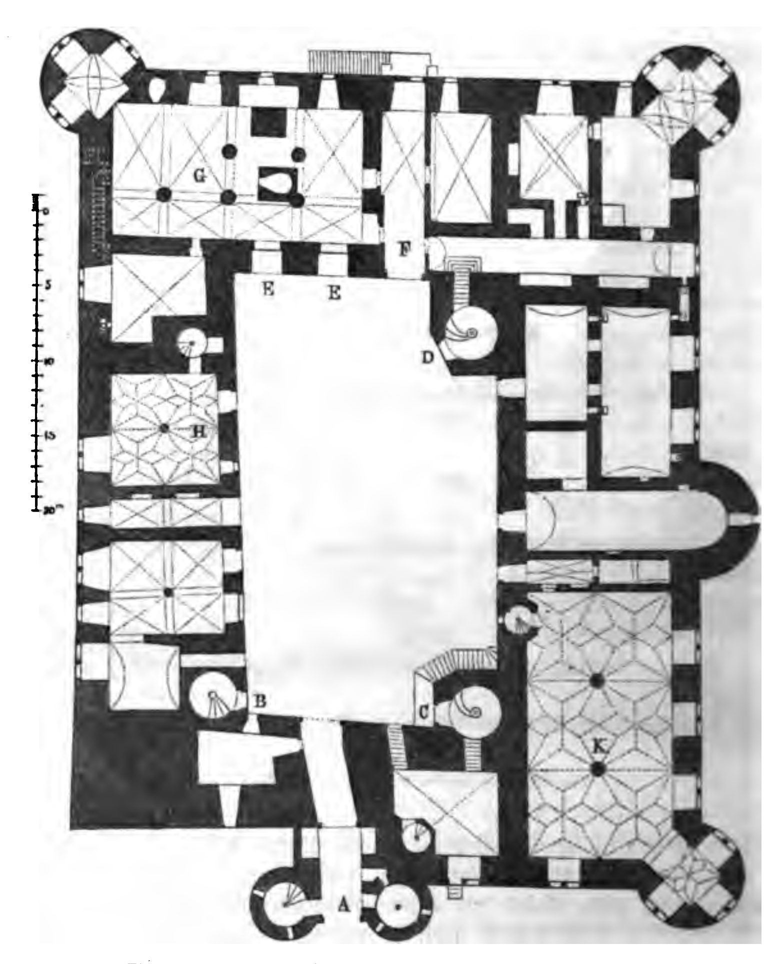


Fig. 261. Schloss zu Neuenstein. Grundriss des Erdgeschosses.

einem Portal von derb facettirtem Quaderwerk führt. In dem Halbkreisbogen, der dasselbe abschliesst, sieht man eine originelle Darstellung des Glücksrades, auf welchem eine kleine Figur steht, während zwei andere sich daneben befinden. Die Spindeltreppe, welche hier in die oberen Räume führt, ist an der Unterseite mit eingekerbten Profilen im Renaissancestil dekorirt. Das

Hauptportal aber ist in der südwestlichen Ecke des Hofes bei D an der dort befindlichen Haupttreppe angebracht, die ebenfalls in einem polygonen Stiegenhause liegt. Hier hat der Baumeister an den schlanken einfassenden Säulen und den breiten Pilastern, vor welchen sich dieselben erheben, sowie an den Friesen reiches Ornament von recht guter Erfindung und Ausführung verwendet, dessen Motive die bekannten Formen der ausgebildeten Renaissance verrathen. Darüber erhebt sich eine Attika mit den reich behandelten Wappen des Erbauers Graf Ludwig Kasimir und seiner Gemalin, eingefasst von einer männlichen und weiblichen Figur. Dann kommt ein zweiter Fries, und darüber schliesst ein Flachbogenfeld mit der ruhenden Figur eines Flussgottes den schlanken Aufbau des Ganzen. Die Treppe, deren Spindel auf drei feinen vierkantigen Stützen ruht, gehört durch ihre grossartige Anlage, die Meisterschaft der Construction und Gediegenheit der technischen Ausführung zu den hervorragendsten ihrer Art.

An der Südseite des Hofes bei EE fallen zwei grosse Bogennischen von beträchtlicher Tiefe auf, welche mit gothischen Netzgewölben dekorirt sind. Sie standen ehemals durch breite fensterartige Oeffnungen mit der dahinter liegenden Küche G in Verbindung und sind ein weiteres Beispiel jener sinnigen Anlage eines Dispensatoriums zur Austheilung der Speisen an Bedürftige, wie wir sie im Schloss zu Baden (S. 271) und in der Pilgerlaube zu Hämelschenburg (S. 857) angetroffen haben. Die Küche selbst, zu welcher man durch den daneben liegenden Thorweg F gelangt, ist ein grossartiger Bau, dessen Kreuzgewölbe auf gewaltigen Rundsäulen von gothischer Form ruhen. Von den inneren Räumen des Erdgeschosses ist sodann an der Ostseite eine schöne Halle H, deren Gewölbe auf einer schlanken Rundsäule ruhen, hervor zu heben. Es war vielleicht ursprünglich die Schlosskapelle. Ihre Verbindung mit den oberen Räumen hat sie durch eine kleine Wendeltreppe. Der glanzvollste Raum ist aber der Festsaal K, welcher im westlichen Flügel die nördliche Ecke einnimmt. Man gelangt zu ihm durch einen unscheinbaren Zugang; aber auch hier bildet eine kleine Wendeltreppe die Communikation mit den oberen Geschossen, wie denn hier beim völligen Mangel innerer Galerieen durch zahlreiche versteckt liegende Wendeltreppen solche Verbindungen bewirkt sind. Der Saal, gegen 35 F. breit bei 62 F. Länge, zeigt gleich den übrigen Räumen mittelalterliche Anlage und Construktion: gothisch profilirte Netzgewölbe auf zwei mittleren Rundsäulen ruhend, die gekuppelten Fenster in tiefen Wandnischen der gewaltig dicken Aussenmauern liegend. An der Ecke giebt ein grosser kreuzförmig ausgebildeter, eben-

falls gewölbter Erker dem grossartigen Raum besonderen Reiz. In ähnlicher Weise sind an den anderen Ecken des Baues die vorspringenden Rundthürme verwendet. Der Saal, welcher gleich den übrigen Räumen des Schlosses wüst und öde liegt, bewahrt mancherlei Spuren einer originellen Dekoration der schon barock umgebildeten Spätrenaissance, ohne Zweifel unter *Schickhardt* ausgeführt; denn in seinem handschriftlichen Inventarium sagt er: „Newenstein, dem Herrn Craften Grafen zu Hohenlo etc. gehörig, da ich auch viel gebaut.“ Man kann von dem interessanten Werke nicht scheiden, ohne ihm eine verständnissvolle Wiederherstellung zu wünschen.

Ueber den auf S. 776 als Baumeister des Schlosses zu Dresden genannten *Hans von Dehn-Rotfelser* ersehe ich nachträglich aus Val. König, geneal. Adelshistorie I, S. 211, dass er im J. 1500 geboren, in seiner Jugend auf Reisen in fremden Ländern mancherlei Erfahrung und Geschicklichkeit erworben, dann von Herzog Georg zum Ober- Rüst und Forstmeister bestellt wurde. Unter Kurfürst Moritz erbaute er das zuerst Schloss zu Radeberg, dann das Jagdschloss Moritzburg, das Schloss Senftenberg, sammt seinen Festungswerken, vor allem das Residenzschloss zu Dresden. Auch die Stadt selbst wurde durch ihn erweitert und mit Basteien versehen, weshalb sein lebensgrosses Bild über dem von ihm erbauten Salomonsthore aufgerichtet ward. Er starb 1561 als Oberbaumeister der Festung und des Schlosses zu Dresden.

Zum Schluss fassen wir die wichtigsten historischen Daten der deutschen Renaissance in kurzer Uebersicht zusammen, soweit es sich dabei um architektonische Denkmäler handelt.

Das früheste Werk würde der Wladislavsaal auf dem Hradschin zu Prag sein, wenn die schon ziemlich ausgebildete Renaissance der Fenster wirklich mit der Jahreszahl 1493 zu reimen wäre. Bekanntlich ist dies jedoch nicht ohne gewichtige Gründe bestritten worden. Dann folgt der Zeit nach das Hausportal des Federlhof's zu Wien vom J. 1497, ein allerdings noch sehr schwächlicher Versuch in den Formen des neuen Stils. Sehr naiv ist auch die Renaissance an dem von 1509 datirenden Schloss Johannisberg in Schlesien. Ein Werk von bedeutendem Aufwand dagegen ist der Thurm der Kilianskirche zu Heilbronn, 1513 begonnen und in einem seltsamen Gemisch von

Gothik und Renaissance, ja selbst noch von romanischen Elementen durchgeführt, das den deutlichsten Beweis von der künstlerischen Gährung jener Tage liefert.

Zum ersten Male tritt in Deutschland der neue Stil in reinerer Form am Portal der Salvatorkapelle zu Wien vom J. 1515 auf. Composition und Ausführung weichen so auffallend von allem bis dahin in Deutschland Ueblichen ab, dass man wohl an Italiener denken muss. Wenige Jahre später (1517) entstand das elegante Portal der Domsakristei in Breslau, vielleicht ebenfalls noch auf italienische Hände zurückzuführen, obwohl auch für deutsche Entstehung sich Manches vorbringen lässt. Mit voller Entschiedenheit macht sich italienische Arbeit an der Jagellonischen Kapelle zu Krakau vom J. 1520 geltend. Dagegen ist das Portal am Stadthaus zu Breslau von 1521 durch die starke Mischung mit spätgothischen Formen sicher als deutsches Werk bezeugt. Vom J. 1524 datirt das elegante Portal am Arsenal zu Wiener-Neustadt, sicher von italienischen Händen ausgeführt.

Fortan tritt der neue Stil in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre so vielfach und an so verschiedenen Orten in Deutschland hervor, dass eine allgemeinere Aufnahme desselben durch einheimische Meister nicht mehr zu bezweifeln steht. In Trier bringt das Jahr 1525 das glänzende Denkmal des Erzbischofs Richard von Greifenklau, in Mainz errichtet Kardinal Albrecht von Brandenburg 1526 den originellen Marktbrunnen; in demselben Jahre stattet dieser kunstliebende Kirchenfürst den Dom zu Halle mit der reich geschmückten Kanzel aus. Nun bemächtigt sich auch das Bürgerthum der neuen Formen: in Görlitz finden wir ein Privathaus im Stil der Renaissance von 1526. Breslau schliesst sich unmittelbar mit mehreren Bauten an; das Kapitelhaus des Doms trägt das Datum 1527; aus dem folgenden Jahre 1528 stammt das zierliche Portal im Rathhaus und das ähnliche an der Krone. Ein Kirchenportal aus demselben Jahre finden wir sodann zu Klausenburg.

Mit diesen auf verschiedenen Punkten gleichzeitig zusammentreffenden Versuchen hat sich die Renaissance in Deutschland zuerst eingebürgert. Mit dem Beginn der dreissiger Jahre wagt sie sich, genugsam erstarkt, an die Ausführung grösserer Werke. Es ist vor Allem das deutsche Fürstenthum, welches nunmehr mächtig in die Bewegung eingreift und ihr in prachtvollen Schlossbauten grössere Aufgaben stellt. Das früheste Datum (1520) trägt die Residenz zu Frisieng in ihrem arkadengeschmückten Hofe; aber der Stil hat noch das Gepräge unbeholfener provinzieller Befangenheit. Sicherer und lebensvoller breitet er seine

zierlichen Formen schon 1530 an dem Georgsbau des Schlosses zu Dresden aus, wie denn vom sächsischen Fürstenhofe nunmehr eine energische Förderung der Renaissance sich vorbereitet. Denn mit 1532 sind die frühesten Arbeiten an dem Schlosse zu Torgau bezeichnet, und 1533 lesen wir an dem eleganten Treppenbau zu Dessau. Von demselben Jahre datirt der energische Portalbau des Schlosses zu Liegnitz, der sich freilich als Werk niederländischer Künstler zu erkennen giebt. Der einheimischen Schule dagegen gehören die freilich nur in spärlichen Ueberresten erhaltenen Theile des seit 1538 aufgeführten Schlosses von Berlin.

Unterdess war man auch in Süddeutschland nicht müssig gewesen, hatte aber mehr als im Norden sich noch auf italienische Kräfte gestützt. Das elegante Schloss zu Spital in Kärnthen, das um 1530 entstanden sein wird, ist durchaus italienischen Ursprungs. Dasselbe gilt vom Belvedere zu Prag, das seit 1536 errichtet wurde. Ebenso waren es italienische Künstler, welche seit 1536 die Residenz in Landshut aufführten und mit Fresken und Stuckaturen im Sinn der römischen Schule schmückten. Dagegen sind die freilich nicht so erheblichen Bauten am Schloss zu Tübingen, vom J. 1537, von Einheimischen im völlig deutschen Gepräge durchgeführt.

Inzwischen treten auch die bürgerlichen Kreise der Renaissance näher. Besonders früh geschieht es im Elsass, wo das Rathhaus zu Ober-Ehnheim mit 1523 bezeichnet ist, das von Ensisheim die Jahrzahl 1535, und ein freskengeschmücktes Haus in Colmar das Datum 1538 trägt. In Nürnberg gehört das Tucherhaus von 1533 zu den frühesten dieser Werke, in denen die Renaissance noch stark mit gothischen Reminiscenzen durchsetzt ist. Ein Meisterstück edler und verständnissvoller Auffassung des neuen Stils bietet dagegen der Saal im Hirschvogelhause vom J. 1534. Nicht minder vollendet ist der Vorbau mit Balkon und Treppe, welchen die Stadt Görlitz 1537 ihrem Rathhause vorlegen liess.

Das folgende Decennium bringt uns nur wenige neue Daten; aber es gehören dahin die Bauten, mit welchen Kurfürst Friedrich II seit 1545 das Schloss zu Heidelberg schmückt, sowie die gleichzeitig unter Otto Heinrich ausgeführten Theile des Schlosses zu Neuburg. Sodann entsteht seit 1547 der grossartige innere Hof des Schlosses zu Dresden mit seinen vier prachtvollen Stiegenhäusern und seiner Loggia, von einem deutschen Meister, aber mit Beihülfe italienischer Werkleute errichtet. Eine völlig italienische Arbeit ist das zu gleicher Zeit (1547) entstandene Piastenschloss

zu Brieg, an dessen Portalbau die spielende Ueppigkeit oberitalienischer Dekoration ihren Triumph feiert. Italiener sind es sodann auch, welche 1550 das Rathhaus zu Posen mit seiner stattlichen Doppelhalle schmücken.

Die grössere Kraft liegt aber auch jetzt noch auf Seite der fürstlichen Unternehmungen. Seit 1553 erhebt sich mit den markigen Arkadenhallen seines Hofes das Schloss zu Stuttgart. In demselben Jahre beginnt man in Wismar den originellen Backsteinbau des Fürstenhofes. In gleichem Material und Stil folgt 1555 das Schloss zu Schwerin. Inzwischen war im Süden seit 1553 das zierliche Schlösschen Gottesau bei Carlsruhe entstanden, und seit 1556 fügte Otto Heinrich dem Schloss zu Heidelberg jene Theile hinzu, welche den Stolz der deutschen Renaissance bilden. Im Norden ist es sodann das Schloss zu Güstrow, welches seit 1558 unter entschiedener Einwirkung französischer Auffassung errichtet wird. In demselben Jahre schmückt sich die Heldburg mit ihren edel durchgebildeten Erkern, während seit 1559 das Schloss zu Oels durchgreifenden Umbau erfährt. Die bürgerlichen Kreise folgen auch jetzt noch in zweiter Linie: vom J. 1550 ist ein Haus in Weissenburg, vom J. 1552 das Rathhaus zu Mühlhausen zu verzeichnen; in Luzern entsteht 1557 von italienischer Hand der Prachtbau des Ritterschen Hauses.

Seit den sechziger Jahren gewinnt die Bewegung an Kraft und Umfang besonders dadurch, dass fortan auch das Bürgerthum sich mit grösserem Nachdruck dabei betheiligt. Mit 1560 ist der Neubau des Schlosses zu Dargun bezeichnet; 1562 liest man an der prachtvollen Treppe des Schlosses zu Göppingen; seit 1564 erheben sich die reich geschmückten Arkaden des Hofes der Plassenburg; mit demselben Datum (1564) sind die schönen Portale zu Neuenstein bezeichnet; 1565 liest man am Schlosse zu Bernburg, dasselbe Datum findet sich in der prachtvoll decorirten Schlosskapelle zu Celle, und 1569 tritt der ornamentirte Backsteinbau noch einmal zu Gadebusch auf. In demselben Jahre beginnt der Umbau des Schlosses von Heiligenberg. Von städtischen Bauten ist zunächst das Rathhaus zu Altenburg von 1563 zu nennen; gleich darauf folgt die elegante Rathhaushalle zu Köln, während seit 1566 Lüneburg die reiche Ausschmückung seines Rathssaales beginnt, Schweinfurt 1564 sein Mühlthor erbaut.

Die siebziger Jahre bringen schon ein Ueberwiegen der städtischen Unternehmungen, besonders in Aufführung oder reicherer Ausstattung der Rathhäuser. Seit 1570 errichtet Lübeck den eleganten Hallenbau seines Rathhauses; aus demselben Jahr datirt

der Neubau zu Schweinfurt. Seit 1572 geht Rothenburg an die Errichtung seines dem älteren gothischen Bau vorgelegten Rathhauses, und fügt dazu seit 1576 umfangreiche Bauten am Spital. Ebenso erhebt sich 1574 das ansehnliche Rathhaus zu Emden. Das Hopfsche Haus in Rothenburg trägt die Jahrzahl 1571, am Haus zum Ritter in Schaffhausen liest man 1570. Der originelle Erker in der Martinskirche in Colmar ist mit 1575 bezeichnet, die Geltenzunft in Basel mit 1578. An fürstlichen Bauten finden wir aus derselben Zeit nur das Schloss zu Offenbach von 1572, den Schlosshof zu Stettin von 1575, die Bauten an der Trausnitz von 1578 und aus demselben Jahr die Maxburg in München.

Den spätern Verlauf weiter mit Daten zu belegen ist nicht von Interesse. Die Bewegung wird immer breiter, zieht alle Kreise zu wetteifernder Betheiligung heran; aber sehr bald läuft sie in den derben Schwulst des Barockstils aus.

Damit schliesse ich meine Arbeit, deren Mängel und Lücken Niemand besser kennt als ich selbst. Allein es war Zeit endlich einmal diesen Gegenstand zu untersuchen und eine zusammenhängende Darstellung zu wagen, wenn uns nicht der Vorwurf gemacht werden sollte eine der wichtigsten Epochen unsrer Geschichte nur mangelhaft zu kennen, namentlich von der architektonischen Ausprägung, welche sie gewonnen hat, keine Ahnung zu besitzen. Selbst nach dem unvollständigen Material, das mir zu Gebote stand und hier zur Verwerthung gekommen ist, muss Jedermann den Eindruck einer küntlerischen Bewegung von seltener Kraft, Mannigfaltigkeit und Intensität bekommen haben. Während der künstlerische Genius Deutschlands nach dem Hingange Dürer's, Holbein's und der an ihnen herangebildeten Generation sich von der Malerei abgewendet, wirft er sich mit ganzer Kraft auf das Gebiet der Architektur und der damit verbundenen dekorativen Künste. Seit 1540, hie und da auch schon früher, entsteht eine immer allgemeiner werdende Lust am Bauen und Meisseln, die zu einer originalen Umbildung der Architektur führt.

Diese interessante, bis jetzt noch nirgends in ihrer ganzen Kraft und Tiefe erkannte Wandelung des künstlerischen Vermögens der Nation hängt innig zusammen mit der einerseits durch das klassische Alterthum, andrerseits durch die Reformation herbeigeführten Umgestaltung der Lebensanschauungen, die zum

erstenmal im Norden das Aufblühen einer eigentlichen Profankunst hervorrief. Dazu kommen fördernde Verhältnisse äusserer Art: in den Städten ein durch Handel und Gewerbthätigkeit reich gewordenes Bürgerthum, das für seine gesteigerten und verfeinerten Lebensbedürfnisse im Bau und der glänzenden Ausstattung prächtiger Wohnhäuser einen Ausdruck suchte, zugleich kurz vor dem Zusammensturz der alten reichsstädtischen Macht und Herrlichkeit diese noch einmal in grossartigen Rathhäusern und anderen öffentlichen Bauten verkörperte. Daneben das moderne Fürstenthum, damals eben zu selbständiger Bedeutung erstarkt, voll Eifer nicht blos sein höfisches Leben der feiner gewordenen Sitte und einer allgemeineren Bildung anzupassen, sondern auch den Begriff der modernen Fürstengewalt in staatlichen Neugestaltungen, in Recht und Verwaltung, in Kirche und Schule festzustellen und dies ganze vielseitige Streben durch Anlage glänzender Schlösser, Lusthäuser und Gärten, aber auch durch Gebäude für die Verwaltung, für Schule und Kirche zum kräftigen Ausdruck zu bringen. Im Verlaufe der Entwickelung schliesst sich dann der Landadel diesen Bestrebungen wetteifernd an und verwandelt seine mittelalterlichen Burgen in stattlich geschmückte Herrensitze. Rechnen wir dazu die unabsehbare Zahl von Grabdenkmälern jeglicher Art, welche der religiöse Sinn in eigenthümlichem Bunde mit der gesteigerten Werthschätzung der Persönlichkeit überall hervorbringt, endlich die nicht geringe Reihe von Werken kirchlich dekorativer Kunst, von Kanzeln, Altären, Lettnern, Sakramentsgehäusen, Orgeln u. dgl., welche immer noch verlangt und ausgeführt wurden, so haben wir eine Erscheinung von kaum übertroffener Mannigfaltigkeit. Erst indem wir diese Welt von Schöpfungen erkennen und würdigen, bemächtigen wir uns eines unentbehrlichen Materials für das Verständniss der grossen Kulturbewegung des 16. Jahrhunderts.

Aber auch die rein ästhetische Seite des Gegenstandes darf nicht unterschätzt werden. In unsrer schulmässigen Bildung sind wir gar zu schnell geneigt, nach dem Gesichtspunkt sogenannter Stilreinheit alle Schöpfungen zu beurtheilen. Wir merken nicht dass es gar oft nur die künstlerische Impotenz ist, welche in solcher formellen äussern Correctheit einen Deckmantel für ihre Armuth sucht. Correkt sind nun die Werke unsrer deutschen Renaissance noch weit weniger als die der französischen; auch von Stilreinheit kann kaum die Rede sein, wo der ganze Verlauf der Entwickelung darin besteht, dass sich die mittelalterliche Tradition mit der antiken Formenwelt, dass sich die heimische Sitte des Nordens mit der Kunst des Südens in Ausgleich setze.

Wer aber das Wesentliche in den künstlerischen Schöpfungen zu erkennen weiss, der wird durch die Fülle von origineller Kraft, ja durch die naive Genialität in dieser Welt von Kúnstwerken überrascht und lebhaft ergriffen sein. Da ist nirgends ein schablonenhaftes Copiren, überall individuelle Freiheit, Frische der Conception, lebensvolle Kraft der Ausführung. Alles aber beruht auf dem soliden Grunde eines gesund entwickelten, künstlerisch inspirirten Handwerks, das bis in die letzten Theile der Ausstattung sich in seiner ganzen Tüchtigkeit offenbart und den Werken dieser Epoche einen beneidenswerthen Hauch von Ursprünglichkeit und Anmuth verleiht. Wo solche Vorzüge eine Welt von Kunstschöpfungen auszeichnen, — mag sich auch das Formgepräge innerhalb einer durch die Schranken der Zeit und des nationalen Bildungsstandes bedingten Auffassung bewegen, die nicht mehr die unsrige sein kann, — da ziemt es sich für uns wohl, den grossen wesentlichen Zügen einer solchen lebensvollen Epoche in gebührender Selbstbescheidung gerecht zu werden.

Verzeichnisse zum fünften Bande.

(Geschichte der Renaissance. Drittes Buch: Deutschland.)

A. Ortsverzeichniss.

E.

F.

I.

K.

T.

B. Verzeichniss der Künstlernamen.

T.

U.

V.

W.

Z.

C. Verzeichniss der Illustrationen.



Druck von C. Grumbach in Leipzig.

